Wege nach Weimar

herausgeber: F. Lienhard

Band 4

herder
Jean Paul

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Druck u. Verlag v. Greiner u. Pfeiffer Stuttgart

L7196

Wege nach Weimar

Gesammelte Monatsblätter

von

F. Lienhard

Vierter Band

Herder — Jean Paul

Mit den Bildnissen von
Herder, den Brüdern Grimm, Jean Paul, Wilhelm Raabe,
Novalis und der Wartburg

102509
18/6/10.

Stuttgart
Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer
1907

Inhalt

Leitaufsätze

Seite

Vom Wesen der Poesie 6
Das Harzer Bergtheater 49
Scheffels Wartburgroman 97
Ausdrucksmittel der Poesie 145, 193
Der Dichter. Von R. W. Emerson 160
Meister Wilhelm Raabe 193
Magischer Idealismus 241

Literaturbilder

Herder

1. Elsaß, Weimar und Sanssouci 21
2. Herders Begegnung mit Goethe 28
3. Aus Herders Gedankenwelt 69
4. Von Herder bis Richard Wagner 80
5. Herder und die Klassiker 119

Jean Paul

1. Von Herder zu Jean Paul 167
2. Schulmeisterlein Wuz 217
3. Hochflug 255

Dichterische Beiträge des Herausgebers

Die gefangene Fee 1
Das Straßburger Münster 46
Das Trauerlied 66
Lebensfrucht 95

Seite
Wartburgfrauen 143
Mozart 239
Taramatvira 251
Die blaue Blume. Von Novalis 265
Christus auf dem Tabor 286

Tagebuch

Kreuz und Rose — Verhältnis zu Gegnern — Paul Gerhardt — Zwei elsässische Lyriker — Gobineau in Bayreuth 36
Die Darmstädter Empfindsamen — Felsweihegesang — Von der Ballade — Anna Amalia — Erdolf Rübezahl — Literaturangaben 84
Ritterpoesie — Münchhausens Balladen — Gral und Nibelungenring 135
Offenbarung — Laßt euch Zeit! — Olympia und Golgatha — Das kleine Sanssouci — Rutland und Southampton 180
Die Schlacht bei Rom — Stein und Schiller — Friedrichs Werke — Über die Frauen 230
Jean Pauls letzte Tage — Rilkes Stundenbuch — Matthisson und Byron — Goethe und Gleim — Schaukals Lyrik — Keine Zeit 269
An die Leser 288

Johann Gottfried Herder

Stich von K. H. Pfeiffer, nach dem Gemälde von J. F. A. Tischbein

Wege nach Weimar

Herausgeber: F. Lienhard

II. Jahrg. | April 1907 | Heft 7

Die gefangene Fee

I.

Oft im Mondschein
Besuchen mich Geister,
Stehen von ferne
Und schauen mich an.

Traurig, mit tiefen,
Durchgluteten Augen,
Stehen sie schweigend
Und schauen mich an.

Ihnen sind eigen
Wunder der Waldung,
Ihnen sind eigen
Töne der Nacht.

Aber sie ringen
Nach Seele der Menschen,
Aber sie bitten
Um Liebe, um Glück.

II.

Aufquellende Nacht!
Aufwirbelnde Töne der großen Nacht!

Ein Ritter hält auf ragendem Felſen,
Der wuchtend ins mondhelle Waldtal trotzt,
Ein Ritter: vorgebeugt das behelmte Haupt,
Steilrecht geſtrafft im ſchaufelbreiten Bügel,
Indes das Roß mit geſtemmtem Huf,
Schaum im Gebiß, die Mähne ſenkt.

Aber im Tale flattern die Feen,
Abgeworfen die Schleiergewänder,
Schnellen zum Aſt und ſchlingen den Reigen
Rund um den Mühlbach, und reiten auf Hinden
Und ſingen das weiche, melodiſche Lied.

„Hallo!“ Der eiſerne Reiter wirft
Dröhnenden Ruf in das webende Spiel.
Felſenhall — Waldwiderhall!
Tauſendfach donnert der männliche Klang
Ins Feenland Avalun.

Verwehender Spuk! Klar die Nacht! . . .

Und ſingend reitet der ſtählerne Held,
Herz und Haupt voll entzückender Bilder,
Durch Morgengebirge der Heimat zu.

III.

Eine, doch eine der Feen
Tanzte zum Ritter empor;
Sie war, im Windhauch wirbelnd,
Ein leichter Flor.

Sie war wie wehender Schleier,
Der sich am Lichte sengt:
Sie hat sich, mächtig gezogen,
In seine Glut gedrängt.

Sie tauchte, ganz verloren,
In seine Manneskraft: — —
Ward ihm als Kind geboren
Und kam in Körperhaft.

Und ging, die eh'dem spielte
Den freien Feentand,
Sittsam als Ritterstochter
Durchs Menschenland.

IV.

Herz und Haupt voll entzückender Bilder,
Die er gesammelt in bunter Weltfahrt,
Saß der Greis in den Gluten des Abends,
Menschen beschauend, still und gut.

„Mädchen, sing mir! Es wohnt in dir
Ein Raunen des Waldes, ein Weben der Nacht.
Sag mir, du tief durchglutet Auge,
Wo deine Heimat, du hold Geheimnis?
Woher, du Fremde? Bist du mein Kind nicht?"

„Vater, mir träumt oft . . . Seltsam träumt mir" . . .

„Sing mir, Tochter, den seltsamen Traum" . . .

„Laß mich, o laß in der Stunde der Rast
In der Nacht mich hinaus in den Reigentanz!

Wildwasser werfen die weiße Last
Über das Mühlrad und sprühen im Glanz,
Sprühen und tanzen — und seufzen nicht,
Dulden nicht und gehorchen nicht,
Wissen von Sippe der Menschen nicht,
Sind nicht von Leid und Lasten schwer —
Ha, wer wieder die Waldfee wär'! . . .
Dort, Vater, nur einmal die Runde
Toll um den Tobel am Wehr!
Eine, die einzige Stunde
Laß mir, dann keine mehr!
Schau doch die wilden Gesellen,
Die singenden Wellen,
Schau, wie sie schäumen im Mondschein-Tal!
Hätte mich nie doch zu felsigen Stufen
Der Mann gerufen,
Der Ritter im Stahl!
Niemals durchzittert ein Menschenstrahl! — —
— So träumt mir, Vater" . . .

Da nahm in die Hände das holde Köpfchen
Der Greis und küßte die bebende Lippe:
„Süße Gefangne, mein Menschenmädchen!
Kind meiner Seele — dich fordert der Tag,
Dich will die Liebe, dich sucht das Leid.
Dienen zu lernen, dulden zu lernen
Bist du gesandt in die Sorgen der Menschen:
Denn mein Wildfang soll wachsen.
Jünglinge reiten hinaus und suchen den Kampf,
Und siegend werden sie Männer;
Waldfeen wehen herein und suchen Menschen —
Und liebend und leidend werden sie Edelfrauen.
Doch finden sie Kronen im Menschenland,
Schöner als Königin-Gold in Avalun."

„Mir bangt ... Muß ich hindurch?“

„Wir alle müssen. Hindurch und hinauf!
Aber die Stunde kommt, wo mein Waldkind
Am Herzen des Gatten das heiße Wort spricht:
‚Ich will!‘“

V.

Inseln der Gottheit, Gärten der Pflicht —
So schwimmen die Sterne im schweigenden Licht.
So wandeln auch drüben, an jedem Strand,
Geister wie wir und regen die Hand
Und schaffen und werden gerufen und scheiden,
Und segnen, wenn sie gesiegt, ihr Leiden.

Wohin willst du der Gottheit entfliegen?
Hier ist dein Land, hier lerne siegen!

Vom Weſen der Poeſie

In „Verdens Gang“ erzählt John Paulſen Erinnerungen an Ibſen. „Wir aßen zu Mittag, während wir auf den Poſtwagen warteten. Währenddem bat ich Ibſen um eine Begriffsbeſtimmung, was Dichten und Schriftſtellern ſei. ‚Dichten iſt ſehen‘, antwortete er lakoniſch. Später erzählt Paulſen von einem Zuſammenſein in Rom, wie ſcharf Ibſen beobachtet habe. ‚Dichten iſt ſehen!‘ klang es mir immer in den Ohren. Und ich meinte, ich verſtünde die Worte nun tiefer: nicht nur mit dem äußeren Auge ſolle man ſehen, auch mit dem inneren, geiſtigen“ ...

Ob ſich der zauberhafte Zuſtand, den man Poeſie nennt, wirklich in die oben mitgeteilten drei handlichen Worte preſſen läßt? Worin unterſcheidet ſich denn alsdann Poeſie von Malerei?

Das wird der Gegenſtand unſerer folgenden Skizze ſein.

Malerphantaſie

Der engliſche Maler Seymour Lucas verunglückte im Herbſt 1891 durch einen Eiſenbahnunfall bei Burgos und lag krank im dortigen Spital. Die Schweſtern verſtanden nicht Engliſch, er nicht Spaniſch. „Ihre Hauptſorge war, mich zu tröſten, indem ſie mir das Kruzifix zum Küſſen vorhielten, obwohl ſie wußten, daß ich Prote-

stant sei. Zu meinen eifrigsten Besuchern gehörte der Erzbischof von Burgos, ein vornehmer Kirchenfürst von majestätischer Erscheinung. Da er nur des Spanischen mächtig war, verstand ich nichts von seinen Reden, aber meine Malerphantasie war um so mehr gefesselt. Im Hintergrunde fielen die Vorhänge, welche die spanischen Schlafzimmer in zwei Hälften teilen, in schweren Falten nieder; und vor diesen Vorhängen bewegte sich der Erzbischof in großer Erregung. Es war da immer eine reizende kleine spanische Dame im Zimmer, welche Englisch verstand; aber sie übersetzte mir nie die Worte des Erzbischofs, und aus guten Gründen: der hochwürdige Herr flehte den Himmel um meine Bekehrung an. Ich aber dachte während dieser ganzen Zeit weder an die katholische noch an die protestantische Religion [soll heißen: Konfession]: denn ich war völlig versunken in die künstlerische Betrachtung dieses schönen Prälatenantlitzes, seiner Gewänder aus purpurner Seide, seiner nervösen, von Kleinoden funkelnden Hände und des Schattens, welchen dieser Kirchenfürst warf, während er im ruhigen Licht der Lampe im Zimmer auf und ab schritt."

So schaut ein Maler. Und es ist das Wohltuende der Malerei, daß sie uns aus Gedankenwerk ableitet und hinausleitet in die parteilose Schönheit der sinnlichen Erscheinung.

Aber nicht lange bleibt diese Schönheit parteilos. Mitten im Vorwort der „Farbenlehre" sagt Goethe das bedeutsame Wort: „Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren." Und derselbe Goethe schreibt in „Dichtung und Wahrheit" (II, 7), von der vor-lessingischen Verwechslung von Poesie und Malerei sprechend: „Für die Dichtkunst an und für sich hatte man keinen Grundsatz finden können; sie war zu geistig und flüchtig. Die Malerei, eine Kunst, die man mit den Augen festhalten, der man mit den äußeren Sinnen Schritt für Schritt nachgehen konnte, schien zu solchem Ende günstiger; Engländer und Franzosen hatten schon über bildende Kunst theoretisiert, und man glaubte nun, durch ein Gleichnis von daher die Poesie zu begründen. Jene stellte Bilder vor die

Augen, diese vor die Phantasie; die poetischen Bilder also waren das erste, was in Betrachtung gezogen wurde. Man fing von den Gleichnissen an, Beschreibungen folgten, und was nur immer den äußeren Sinnen darstellbar gewesen wäre, kam zur Sprache. Bilder also! Wo sollte man nun aber diese Bilder anders hernehmen als aus der Natur? Der Maler ahmte die Natur offenbar nach; warum der Dichter nicht auch? Aber die Natur, wie sie vor uns liegt, kann doch nicht nachgeahmt werden; sie enthält so vieles Unbedeutende, Unwürdige, man muß also wählen. Was bestimmt aber die Wahl? Man muß das Bedeutende aufsuchen. Was ist aber bedeutend?"

Mit diesen klaren Worten Goethes, der sich in den „Sprüchen in Prosa" ähnlich äußert, ist das Problem so weit über jenes bequeme „Dichten ist sehen", emporgehoben, wie sich ungefähr Kant über Haeckel erhebt.

Alles spitzt sich in der Tat auf die Frage zu: was ist bedeutend? und: Wer ist der Auswählende?

Goethe legt nun dar, daß die damalige Zeit in dem Bemühen, der Poesie Gehalt zu geben, nur bis zum Moralischen vorgedrungen sei. „Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller" . . . „Bei dem bisherigen Stil konnte man das Gemeine nicht vom Besseren unterscheiden, weil alles untereinander ins Flache gezogen ward" . . . „Je mehr aber bei allem diesem das Gedrungene gesucht wird, desto mehr wird Beurteilung möglich, weil das Bedeutende, enger zusammengebracht, endlich eine sichere Vergleichung zuläßt" . . . Hier muten uns zwei Wendungen bekannt an: „das Gedrungene" und „enger zusammengebracht". Und wenige Seiten danach taucht denn auch das Wort auf:

> „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie."

Der Leser wird nun plötzlich von neuer Seite aus verstehen, warum wir einen ganzen Band Friedrich dem Großen gewidmet und in die Mitte dieser „Wege nach Weimar" gestellt haben. Weil sich

gerade am großen König zeigen läßt, was auch uns heute in der deutschen Poesie fehlt: der seelisch bedeutende Gehalt.

Wir werden demnach das Wesen der Poesie etwas tiefer zu fassen suchen.

Der Traum

„Dichten ist sehen" . . . Man geht also, wie die Wendung von Ibsens „scharfem Beobachten" verrät, vom prüfenden Verstand und von den scharfen Sinnen aus. Worin unterscheidet sich aber alsdann Poesie von Malerei, Physik, Naturforschung, Sozialwissenschaft? Denn auch deren Grundbedingnisse sind ein Sehen und Beobachten.

Wir gehen unsrerseits vom andren Ende aus: von der Seele. Wir stellen dem „Dichten ist sehen" den nicht gegensätzlichen, aber umfassenderen Satz entgegen: „Dichten ist träumen."

Es gibt ein „leidendes" und ein „tätiges" Schauen, wie schon Aristoteles festgestellt hat. Wir grenzen somit auch unsre Bestimmung noch enger ein und entscheiden uns für das tätige, das schöpferische Träumen. Demnach vervollständigt sich unser Satz dahin: Dichten ist Träume gestalten.

Es ist nicht abzustreiten, daß im Traum das innere Schauen eine wichtige Rolle spielt. Aber nicht die einzige Rolle. Das musikalische Hören ist auch da sehr wesentlich; mancher von uns ist schon in tiefer Bewegung aus Träumen erwacht, in denen er überirdischen Gesang zu vernehmen glaubte. Mehr aber noch als Schauen, Hören und Empfinden ist der Traum: er ist überhaupt eine Verwandlung des Zustandes. Der ganze Organismus ist in einer anderen Gestimmtheit und Verfassung. Zeit und Raum, Leben und Tod scheinen unter uns zu liegen; wir unterhalten uns mit Gestalten, die wir im Leben nicht gesehen, mit Kaisern und Großen, mit nahen oder fernen, toten oder noch lebenden Menschen. Es ist eine Welt für sich, verbunden zwar durch unsre Persönlichkeit mit der Welt der Sinne: aber wie? Man wird darüber schwerlich in absehbarer Zeit Endgültiges feststellen. Denn auch hier, und gerade hier, stehen sich Materialisten und Spiritualisten scharf gegenüber.

Der Unbefangene steht weder dort noch hier; er läßt die Erklärung auf sich beruhen und begnügt sich mit Erlebnis und Wirkung.

Der Dichter freilich wird in erhöhten Stunden zu der Ansicht Platos neigen, die von diesem im „Jon" ausgesprochen ist: „Höre, was dir deine schönen Worte in den Mund legt, ist nicht etwa deine Kunst, o nein: eine göttliche Kraft bewegt dich hier, eine göttliche Kraft lebt dann in dir, ganz wie in jenem Steine, den Euripides Magnet nennt und die Leute den Stein aus Herakleia heißen. Denn dieser Stein zieht nicht nur die eisernen Ringe an, sondern teilt auch seine Kraft diesen Ringen mit, so daß alle nun die eigene Fähigkeit des Magneten besitzen, andre Ringe an sich zu ziehen, und sich auf solche Art oft eine lange Kette bildet aus vielen, vielen Ringen und Gliedern. Aber in alle Ringe ist die Kraft und Tugend aus jenem einzigen ursprünglichen Steine gekommen. Und so, Jon, teilt auch euch zuerst die einzige, ursprüngliche Muse selbst den Gott mit, aber an diese Ergriffenen schließen sich in gleicher Kette die vielen, die aus euch, den Nächsten, die Kraft nehmen. Alle diese edlen Dichter der Sagen schreiben ihre erhabenen Gesänge nicht als Künstler nieder, sondern von Gott ergriffen, von Gott besessen . . . So vermag ein jeder nur zu schaffen, wozu ihn die Muse reizt: es dichtet der eine Dithyramben, der andere Preislieder, der dritte Tänze, ein vierter Heldengesänge, ein fünfter Jamben. Sie reden, noch einmal, nicht als Künstler, sondern mit ihrer Gottheit ureigenem Zauber."

Nicht als Künstler, sondern mit ihrer Gottheit ureigenem Zauber . . . Dies ist keine Erklärung: aber es spricht sich darin Achtung vor dem Geheimnis aus, das in aller Poesie das eigentliche Wesen bildet.

Was heißt sehen lernen?

Den feinen poetischen Gehalt, der um die Menschen und Dinge fließt, sieht man erst aus einiger Entfernung. Man darf ihnen nicht zu nahe stehen.

Es ist nicht die räumliche Nähe gemeint: diese Art Nähe oder Ferne verbindet oder trennt nicht. Es handelt sich um jenes Augenmaß, das durch seelischen Abstand und zugleich seelische Achtung

erreicht wird: nämlich Achtung vor der Entfaltungs- und Bewegungsfreiheit des Nebenmenschen.

Diese Trennung ist zugleich ein Raumschaffen für eigenes Augenmaß. Man baut sich seine Lebensburg und schaut nun reiner und ruhiger, darum gerechter und wärmer auf die Umwelt. Denn erst jetzt, da man etwas Wesentliches in sich selber hat und nicht mehr von andren begehrt, kann man sich ihrer Farben und Töne freuen wie in einem Karnevalstreiben: erst damit haben wir das sichere optische Verhältnis zur Welt gefunden. Durch die Pforte eines seelischen Vorgangs also kommt man zum reinen Sehen.

Warum sind die Märchen voll Poesie? Etwa weil es da so herzig „naiv", also kulturlos, also für uns überwunden und veraltet zugeht? Dann wäre Poesie etwas, was nur dem Kindeszeitalter der Welt angehört? — Nein, sondern deshalb sind die Volksmärchen voll Poesie, weil die Menschen darin voll Unbefangenheit geschaut und gestaltet sind. Diese Menschen gehen durch die Schöpfung, ohne sie zu bekritteln und zu verzerren oder durch Böswilligkeit ihrer natürlichen Lebenswärme zu berauben. Sagen wir es grade heraus: hier ist Freude an der Gestaltung, nicht an Gesellschaftskritik und Verzerrung. Hier ist nicht Poesie mit Wissenschaft und Moral verwechselt. Darum wird uns im Märchen — und in unbefangenen Dichtern wie Shakespeare und Homer — so wohl: sie sind unbelastet von den stilistischen Tücken und Schärfen des Ibsen-Nietzsche-Zeitalters. Sich von diesem Zuviel befreien, heißt in den natürlichen Lebenszustand emporschnellen wie eine verbogene Tanne, von der eine Schneelast abfällt.

Dann erst sehen wir die Welt wieder warm und natürlich. Und damit sind wir stark geworden. Denn Zänker sind nicht stark.

Sehen lernen heißt also: in den natürlichen Lebenszustand zurückkehren. Wahre Poesie und Religion ist unser natürlicher Zustand. Sehen lernen heißt demnach: Harmonie der Sinne walten lassen und das Weltbild zusammenfassen im tendenzlosen Kristall des Auges, im tendenzlosen Kristall der lebenswarmen Seele. Sehen lernen heißt demnach: sich nicht des Verwundens rühmen, wie es

der angeblich scharf (nämlich die Schwächen) schauende und selber wunde Nietzsche getan hat. Sehen lernen heißt: keine Ibsensche Gesellschaftskritiken schreiben, denn das heißt die Welt in Verzerrung sehen, wie es Ibsen im „Epilog" selber bedauert hat. Dies muß, unbeschadet unsrer Achtung vor diesen Männern, ausgesprochen werden.

Sehen lernen heißt aber nicht nur die sozialen und seelischen, sondern auch die geschichtlichen Bedingungen einer Persönlichkeit und eines Ereignisses in Betracht ziehen können. Nur durch Vergleichspunkte kann ich sehen. Daher der ungeheure Wert des Wanderns und Reisens — nicht nur in die Ferne, sondern auch in die Seelen und in die Vergangenheit. Daher historische Erkenntnisweise unerläßlich ist, denn sie gibt Weitblick und gerechten Sinn. Wer wirklich mit Großen verkehrt hat, der wird nicht an jeden kleinen Nachbar das Beiwort groß verschleudern. Gewiß kann man sich auch in die Ferne und Weite verlieren, so gut wie in die Enge. Davor eben muß uns der natürliche Instinkt, die führende und formende Kraft bewahren, die alles, was sie aufsucht und ergreift, lebendig und gegenwärtig zu machen versteht.

Der Traum gibt Bilder: auch die Geschichte und das Wandern geben Bilder. Sie zu ordnen, ist unsre Sache: — sie ordnen, heißt sehen.

Der Schmerz

Erst durch diese ordnende Kraft, von der wir soeben gesprochen, wird das Träume-Schauen aus einem Chaos ein Kosmos.

Aber wir träumen nicht nur, sei es wachend oder schlafend: wir sind mit Fleisch und Blut in die Wirklichkeit eingewachsen. Erlebnisse, bunt wie Bilder, zittern durch unsern Organismus hindurch und erschüttern unser Nervensystem. Demnach tritt hier ein Neues hinzu, an dem sich die bildordnende Kraft betätigen kann. Dies Neue würden wir durch ein Traum- und Phantasieleben nicht erfahren.

Wir nennen diesen wichtigen Erzieher das Schicksal mit seinen Stößen — oder, in seiner eindrucksvollsten Form: den Schmerz.

Wir ergänzen demnach unsern Satz „Dichten heißt Träume

gestalten" und fügen den schwererwiegenden Satz hinzu: „Dichten heißt Schmerzen gestalten."

Auch hierhin vermag uns die bloße Malerphantasie nicht zu folgen. Ein echter Dichter, der mehr ist als Impressionist, wird bei einem Eisenbahnunfall in Burgos nicht nur die purpurnen Gewänder, die nervösen, beringten Hände oder den wirksamen Schatten des Kirchenfürsten ins Auge fassen, sondern tiefere Beziehungen auffinden. Er wird ins Träumen kommen; Erinnerungen an verwandte Ereignisse im eigenen Leben oder in der Weltgeschichte werden sich hinzumischen; so wird sich nach und nach seelische Handlung gestalten. Diese Dichtung wird mehr sein als ein Sehen, sie wird unter den Erschütterungen des Unfalls ein Erlebnis. Das Erlebnis setzt sich durch die Ausdrucksmittel des Wortes in Gestaltung um.

Und so bildet also der Schmerz ein neues Vermögen aus, das über optische Übung jeder Art hinausgeht: er übt die Fähigkeit, fremde Leiden und Freuden nicht nur zu schauen, sondern mitfühlend zu erraten und selber in sich zu erleben. Er tut die inneren Augen und Fühler der Seele auf.

Damit ist für das Empfinden viel gewonnen. Es setzen sich Seelen- und Nervenfäden mit unsern Nebenmenschen in Verbindung; die schwingende Seele sucht durch die erzbischöflichen Purpurgewänder hindurch die andre Seele; sie erschaut, erhorcht, ertastet das Bild des inneren Menschen. So entsteht Geistergemeinschaft.

Herder spricht in seinem Aufsatz „Plastik" grade über dieses notwendige Zusammenwirken der Sinne insgesamt und der Seele. Er folgt darin Winckelmann. Beide betonen, daß das Ganze eines Seelenzustandes in ein Kunstwerk gegossen wird und daß die Kunst des Bildners eben darin besteht, „unsre Seele in die nämliche sympathetische Stellung zu versetzen" (Herder).

Das Geheimnis

Alles dies bedeutet aber nur Einkreisungen: das spezifische Geheimnis der Poesie wird damit doch nicht eingefangen. Und grade dies Geheimnis ist die Hauptsache.

Es ist damit wie mit der Elektrizität, von der Goethe sagt: „Sie ist das durchgehende allgegenwärtige Element, das alles materielle Dasein begleitet und ebenso das atmosphärische; man kann sie sich unbefangen als Weltseele denken.“ Wir kennen nur ihre Wirkungen, nicht ihr Wesen, und können dieses daher nur umschreiben. Weshalb denn auch Goethe vom Schönen sagt: „Das Schöne kann daher nicht erkannt, es muß hervorgebracht oder empfunden werden.“

Ganz besonders hat Novalis in seinen tiefgründigen „Fragmenten“ dem Geheimnis der Poesie nachgespürt — nicht um es zu erklären, sondern um es gegen erklärenden Rationalismus zu schützen.

„Es gibt einen speziellen Sinn für Poesie, eine poetische Stimmung in uns. Wer es nicht unmittelbar weiß und fühlt, was Poesie ist, dem läßt sich kein Begriff davon beibringen.

„Der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für Mystizismus gemein; er ist der Sinn für das Eigentümliche, Unbekannte, Geheimnisvolle, zu Offenbarende, das Notwendig-Zufällige. Er stellt das Undarstellbare dar; er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare. Kritik der Poesie ist ein Unding; es ist schon schwer zu entscheiden, ob etwas Poesie sei oder nicht.

„Ein Gedicht muß ganz unerschöpflich sein, wie ein Mensch und ein guter Spruch.

„Die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend, das ist die romantische Poetik.

„Es liegt nur an der Schwäche unserer Organe, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken. Alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgend ist.

„Die höheren Mächte in uns, die einst als Genien unsren Willen vollbringen werden, sind jetzt Musen, die uns auf dieser mühseligen Laufbahn mit süßen Erinnerungen erquicken.

„Alles Poetische muß märchenhaft sein.

„Die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt“ . . .

So ergeht sich dieser tiefste der Romantiker über das Wesen der Poesie. Wir fügen hinzu, daß wir die Ergänzung durch einen besonnenen Realismus und die Festigung durch Ethik nicht missen möchten. Aber der besondre Gnadenstrahl der Poesie entzieht sich

jedem Willen; poetische Ausdrucksmittel und sittliche Erziehung können bis zu hohem Grade erworben werden, die Poesie selbst ist Geheimnis.

Dichterische Naturen stehen in einem feinen oder heftigen Zwiespalt. In ihnen läutet eine Wunderglocke; sie wissen ihr eigentlich Wesen daheim in einem Märchenland auf einem schöneren, reiferen, reineren Gestirn. Aber um sie her fordert sie die Pflicht, Schmerz, Erdenlust. Und nun stehen sie zwischen Phantasie und Güte, zwischen Geistdrang und Drang zur Menschenwelt mit einer Art Doppelheimweh mitten inne.

Ob nicht in dieser feinen Heimatlosigkeit oder Doppelheimat das Wunder der Poesie lebendig wird?

Sinnlichkeit und Liebe

Nun erst tauchen wir in die Welt der Sinne, der Plastik, der Linien, Farben und Töne.

Ohne Umsetzungskraft in das sinnliche Wort ist kein Dichter denkbar. Sinnlichkeit in ästhetischem Begriff ist Freude an Form, Ton und Farbe. In dieser Freude steckt Liebe; daher ohne Liebe kein Dichter denkbar ist.

Ein Liebender weiß, welche gänzlich untheoretischen Entzückungen ihm die Gestalt der Liebenden einflößt. Alles an ihr ist magisch; er schaut es nicht genau, er schaut es in Verzauberung. Die harmlosesten Blumen oder Nippsachen sehen anders aus, sobald sie in den Bereich der Geliebten gelangen, von ihr berührt, geordnet, geliebt werden. Nicht das Schauen ist auch hier das Bezaubernde, vielmehr stellt sich zwischen Liebendem und seiner Geliebten gleichsam ein magnetisches Verhältnis her, wobei dann Blick, Kuß, Wort, Händedruck alle Sinne in einen andren Zustand versetzen. Dichten heißt sehen? Ja, aber der Liebende wird hinzufügen: „Dichten heißt liebend sehen."

So hat das Weibliche von Walthers Hildegunde bis zum Milchmädchen des Schotten Burns erregend und erweckend gewirkt. „Es war mir nie in den Sinn gekommen, ein Dichter zu werden, bis zu

dem Augenblick, wo ich mich verliebte, und dann wurden der Reim und das Lied die unmittelbare Sprache meines Herzens" (Burns).

Ebensolche Beziehungen stellen sich dem liebenden, begeistrungsfähigen, warmherzigen Menschen zur ganzen Natur her; er nennt sie Geliebte, Freundin, Schwester, Mutter; er ergeht sich in Wanderungen und erzählt gern von landschaftlichen Schönheiten. Es hat dies weder mit Traumbildern noch mit Schicksalserschütterung etwas zu tun; beide schlummern inzwischen, Mächte der Tiefen, nächtliche Welten; er gibt sich einfach der Freude an den äußeren Klängen und Farben hin, den Kostümen eines Faschingstrubels, der Betrachtung des neuen Kleides, das die Weiblichkeit Urteil erbittend vorführt, dem Einband eines Buches, einem Bilderbuch, einer Steinsammlung usw. Es ist Reiz der Sinnendinge, Freude an den Formen der Schöpfung. Seelisch ist der Zustand eine Art Neugier.

Hier sind wir dem Maler am nächsten. Aber während der Maler nun seinerseits vordringt zu den Maßen, Beleuchtungen, Verkürzungen und dies alles in Fläche bringt, steigt der Dichter in die Tiefe und bringt seelische Zugabe, sei es Humor, sei es sinnige Idee. Auch hier noch folgt der Malerpoet (Böcklin, Thoma) und unterstellt sein Bild — im Unterschied von Max Liebermanns Impressionismus — einer ernsten oder heitren Idee. Aber die Ausdrucksmittel der Malerei sind: Zusammenfassung in eine Fläche, mit einem Blick überschaubar; hier, beim Dichter, Einfassung in Worte, die sich nacheinander vermitteln, gleichsam eine Marschreihe bilden und durch das Ohr eindringen, im Innern dann den Gesamteindruck herstellend.

Durch Gesicht, Gehör und Gefühl dringt Schönheit in unser Inneres ein. Der Hunger nach Schönheit der Formen ist für jede tiefere Natur gleichbedeutend mit dem Bedürfnis nach Liebe, Freundschaft, Wärme. Schönheit ohne Idee und Seele ist nach wenig Minuten langweilig. Darum trat in Zeiten, wo der Gehalt der schönen Formen ermattete, das unschöne Charakteristische auf den Plan und siegte. Siegte, nicht weil es „unschön" war, sondern weil es bedeutend, suggestiv, fesselnd durch seinen Gehalt wirkte. Hier liegt für alle naturalistischen, den Idealismus ablösenden Sturmfluten die Er-

klärung. Ich denke zu gut von der Menschheit, um ihr Freude am Häßlichen als solchem zuzutrauen. Überhaupt ist wohl immer in Sünden und Irrungen irgend ein Moment der Romantik, mittels dessen die Leidenschaft in den entkräfteten Menschen eindrang. Wie oft spielen sinnenhafte Nebenreize in die abstraktesten Betrachtungen bestimmend herein, ohne daß es dem Urteilenden oder Handelnden zum Bewußtsein kommt! Wie oft werfen Liebe oder Haß alles gesunde Urteil über den Haufen!

So muß den Faktoren der Sinnenwelt und der Sinne in uns selber eine Bewegungsfreiheit zugestanden werden, ob wir wollen oder nicht, ob zum Heil oder zum Unheil. Selbst die bestgeschulte ordnende Kraft kann da nicht immer das einzige Wort sprechen. Und soll sie es denn? Es ist gut, daß sie nicht das einzige Wort spricht: dies Wort wäre blutlos.

Menschen, die sich — bei allem Gleichmaß ihrer Kräfte — nicht bis zu gewissem Grade innig freuen oder ehrlich erzürnen können, verlieren die Natürlichkeit und taugen nichts. Durch alle diese Wellen und Wellchen kann darum doch das Schiff seinen sehr sicheren und festen Kurs innehalten.

Ideenpoesie

Das Kunstwerk hat eine sinnliche und eine seelische Seite (wie jeder Mensch). Die sinnliche Seite kann dem Kunstverstand Gegenstand der Anziehung oder Ablehnung sein, ohne daß aber dieser Flächenbetrachter in das seelische Wesen eindringt. Denn es tritt hier oft Arbeitsteilung ein: während sich der eine an äußeren Bildern erfreut, ringt der andere mit inneren Erlebnissen.

Wir haben viel Publikum in unsren Galerien: wie tief mag die Augenweide eindringen? Es kann da Kenner, Könner, Feinschmecker geben; aber seelisch sind sie mit den Meistern der Farben und Töne manchmal wenig verwandt. Haben die zahllosen modernen Musikschüler und Virtuosen, die in einem Bachkonzert enthusiastisch klatschen, wirklich damit der Seele des festen und frommen Mannes und Meisters zugejubelt? Wie weit ist ihre Nervosität von Bachs

Lebensgehalt und Sterbensmut entfernt! „Die Leute, die bei uns als Sachverständige in ästhetischen Dingen angesehen werden, sind häufig Personen, die sich eine gewisse Kenntnis der meist bewunderten Gemälde und Bildhauerwerke verschafft haben; wenn man aber nachforscht, ob ihr eigener Geist den Forderungen ästhetischer Schönheit gerecht wird, ob ihre Handlungen schönen Gemälden gleichen, dann zeigt sich, daß sie gewöhnliche sinnliche Egoisten sind" (Emerson).

Andererseits gibt es warmherzig rasche Menschen, wie Schiller, die ganz schlicht bekennen, daß ihnen „das Interesse und der Sinn für die bildenden Künste fehlt" (Schiller an W. v. Humboldt, 1803). Gewöhnlich hat sich dann hier eine andre Neigung um so entschiedener ausgeprägt: bei Schiller z. B. für Geschichte und Philosophie, die beide bei Goethe etwas zurücktreten. Naturen wie Schiller und Friedrich der Große pflegen nicht der Malerei, sondern der Musik näher zu stehen, die ihr rasches Temperament gleichsam rhythmisiert und rhythmisch beruhigt; ich kann mir zwar Goethe, nicht aber Schiller oder den großen König vor einer Staffelei malend vorstellen.

Demnach werden wir auch die Poesie Schillers nicht mit einem Maßstab messen, der aus den Regionen malerischer Beschaulichkeit entnommen ist. Man schüttelt den Kopf, wenn kleinere Geister wie J. P. Eckermann geneigt sind, Dichtern der Empfindung und des Gedankens wie Klopstock nahezu das Dichtertum abzusprechen. „Wir waren einig", meint er (Gespräche mit Goethe, 9. Nov. 1824), „daß Klopstock zur Anschauung und Auffassung der sinnlichen Welt und Zeichnung von Charakteren keine Richtung und Anlage gehabt, und daß ihm also das Wesentlichste zu einem epischen und dramatischen Dichter, ja man könnte sagen zu einem Dichter überhaupt, gefehlt habe." Der treffliche Eckermann hat selber ein wenig gedichtet; außerdem hat er theoretische Aufsätze an Goethe gesandt, von denen er hoffte, „daß sie besonders bei jungen Talenten nicht allein zur Hervorbringung (!), sondern auch zur Beurteilung dichterischer Werke beitragen würden." Daraus entstanden seine „Beiträge zur Poesie", worin eine bezeichnende Forderung lautet: „Wir wollen sehen lernen".

So spiegelte sich die erworbene Ruhe des alternden Goethe in der angeborenen Temperamentlosigkeit des jungen Eckermann.

Schillers großer Geist war sich über seine Eigenart durchaus klar. Er war verwandt mit Klopstock: aber zwischen ihm und Klopstock lagen wichtige Jahrzehnte, in denen Winckelmann gewirkt, in denen sich Schiller mit den Griechen, mit der Geschichte, mit der Genauigkeit Kants beschäftigt hatte; und in der Nähe hatte er den bildklaren Goethe. Seine Grundrichtung war geblieben; er war sich dessen bewußt. „Ihre Phantasie liebt zu symbolisieren", schreibt er z. B. an Sophie Mereau (1795), „und alles, was sich ihr darstellt, als einen Ausdruck von Ideen zu behandeln. Es ist dies überhaupt der herrschende Charakterzug des deutschen poetischen Genius, wovon uns Klopstock das erste und auffallendste Muster gegeben, und dem wir alle, der eine weniger, der andere mehr, nicht sowohl nachahmen als durch unsre nordisch-philosophierende Natur gedrungen folgen."

Hiermit hat Schiller einen Typus von Poeten bezeichnet, der nie aussterben wird. Man könnte diese Gattung Ideenpoesie nennen. Hieher gehören — vielfach von Rousseaus Bewegung ausgehend — Dichter wie Hölderlin, Shelley, Leopardi, Musset, Nietzsche, Whitman, auch Lamartine, Chateaubriand, Victor Hugo und bereits Byron. Ihre Eigenart ist nicht gemüthafte Anschauung, nicht Idyll: sondern Heroismus, Idee und bewegtes Gemüt, das sich durch rhythmische Aussprache entlastet.

Würden die Dichter dieser Reihe zur Kennzeichnung ihrer Dichtungsweise die Worte wählen: „Dichten ist sehen"? Byron hat eine sehr andre Formel ausgesprochen, gleichfalls nur drei Worte: „Dichten ist Leidenschaft." Leidenschaft macht blind, heißt es: also besagt dies ungefähr das genaue Gegenteil von Ibsens Formel. In Goethes Westöstlichem Diwan ruft der persische Liedersänger: „Dichten ist ein Übermut." Talente wie Platen, Geibel, Tennyson, Longfellow, oder schon Hölty, Mathisson, auch Eichendorff, würden vielleicht sagen: „Dichten ist wohllautend edle Empfindung." Und keiner von ihnen kommt um die letzte Forderung herum: „Dichten ist gestalten" — sei es Stimmung, sei es Geschehnis, sei es Charaktere.

Und ſo verzweigt ſich das. Denn jeder wird ſeinen beſonderen Zuſtand dichteriſch wiedergeben und die entſprechenden Ausdrucksmittel inſtinktiv wählen. Und, den Ausdrucksmitteln und dem auszudrückenden Zuſtand entſprechend, wird er auch die Formel für das Weſen ſeiner Dichtung prägen — und in ſeiner Art recht haben.

Eben in dieſer Vielfältigkeit poetiſcher Äußerungsweiſe, die der Vielfältigkeit menſchlicher Art und Natur entſpricht, beſteht der Reichtum und die Freiheit einer Literatur.

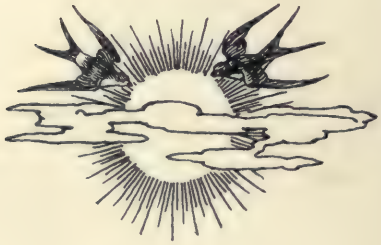
* * *

Damit brechen wir dieſe Skizze ab. Wichtige Punkte, z. B. das Weſen der Tragik und des Humors, die Ausdrucksmittel der Poeſie uſw. konnten in dieſem Grundriß nicht berührt werden. Unſere Betrachtung war gegen eine beſtimmte Enge der Auffaſſung eingeſtellt. Es wird keinem Verſtändigen einfallen, den herrlichen Kriſtall des Auges und den noch herrlicheren Kriſtall der ſchauenden Seele gering zu achten. Aber

„Müſſet im Naturbetrachten
Immer eins wie alles achten!"

Denn, wie Goethe hinzufügt:

„Kein Lebend'ges iſt ein Eins,
Immer iſt's ein Vieles."



Herder

1. Elsaß, Weimar und Sanssouci

Wie fein fängt sich das Licht im Höhendunst,
Der überm Wasgenwalde innig glüht!
Dich einzufangen wär' die rechte Kunst,
Du einzig Licht, das tausendstrahlig blüht!

Es ist für uns Elsässer eine denkwürdige Tatsache, daß sich am Fuße des Straßburger Münsters die bedeutungsvolle Begegnung zwischen Herder und dem jungen Goethe vollzogen hat.

Nicht dies allein aber sind die Fäden, die unser „herrliches Land", wie es von Goethe genannt wird, mit weimarischer Kultur in Verbindung bringen. In jener Zeit der Neubildung dichterischen Geistes flicht sich ein Netzwerk von persönlichen Beziehungen aus dem Elsaß hinüber nach Weimar und nach Sanssouci.

Die hauptsächlichsten Fäden seien hier aufgedeckt. Sie verstärken unsere geistige Anteilnahme an jener Epoche zu einem fast persönlichen Verhältnis. Wie ja überhaupt nichts wahrhaft lebendig wird, was sich nicht irgendwie in persönliches Erleben umzusetzen weiß.

* * *

Buchsweiler ist ein freundlich Städtchen im nördlichen Elsaß, ungefähr in der Mitte liegend zwischen Zabern und der alten Barbarossa-Pfalz Hagenau. Zu Häupten der kleinen Stadt erhebt sich der abgesonderte Kegel des Bastberges, dessen grauer Kalkstein, reichlich mit Reben bewachsen, gänzlich von dem Sandstein des nahe vorüberlaufenden Wasgaugebirges verschieden ist.

Dies Landstädtchen war um die Mitte des 18. Jahrhunderts Wohnort der Erbprinzessin Karoline von Hessen-Darmstadt, der späteren „großen Landgräfin". Sie war eine geborene Prinzessin von Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld und seit ihrem zwanzigsten Jahre (1741) vermählt mit dem Darmstädter Erbprinzen, der von seiner Mündigkeit ab regierender „Graf von Hanau" war. Noch jetzt heißt jene anmutige Hügelgegend, die ich mit Stolz meine engere Heimat nenne, das „Hanauer Land". Durch Jahrhunderte hindurch hieß unsre Ecke Hanau-Lichtenberg; das Felsenschloß Lichtenberg, noch 1870 beschossen, liegt drüben in den Bergen, oberhalb Ingweiler. Teils auf dieser Waldburg, teils in Buchsweiler residierten die Grafen von Lichtenberg, die in der Geschichte des Elsasses keine unbedeutende Rolle gespielt haben.

In eben diesem Buchsweiler wohnte also Jahre hindurch die genannte Fürstin, eine der rühmlichsten Frauengestalten des 18. Jahrhunderts. Der Erbprinz selbst hielt sich, auch später, fast immer in Pirmasens bei seinen Soldaten auf; die gute, kluge, charaktervolle Frau war auf selbständiges Handeln angewiesen. Das Schloß selbst ist heute verschwunden; auf seinen Grundmauern wurde in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein neues Gymnasium erbaut; rings herum sind in den inzwischen aufgeteilten Gärten noch Spuren von dem ehemaligen, im Versailler Stil gehaltenen Schloßpark bemerkbar. Langsam verfließt heute das Leben in jenem stillen Städtchen; wir Gymnasiasten hatten keine Ahnung, daß unsre Schulbänke auf der Stelle standen, wo einst — die Herzogin von Weimar ihre Kinderjahre verlebt hat.

Denn eine Tochter dieser Erbprinzessin war die spätere Herzogin Luise, Gemahlin Karl Augusts von Sachsen-Weimar-Eisenach.

Durch Luise und ihre Mutter aber zogen sich Fäden von unserem kleinen Buchsweiler nach Sanssouci und Berlin. Denn Luise war in Berlin geboren (30. Januar 1757). Der Erbprinz, eine soldatische Natur, war 1750 nach Prenzlau in der Uckermark übergesiedelt, um unter Friedrich dem Großen ein Regiment zu übernehmen. Seine Gattin folgte ihm dahin. Es entspannen sich freundschaftliche Beziehungen zum preußischen Königshause, besonders zur Prinzessin Amalie, Friedrichs Schwester, mit der die Erbprinzessin auch während des siebenjährigen Krieges in lebhaft teilnehmendem Briefwechsel blieb. Bei Ausbruch des Krieges war freilich ein Konflikt entstanden: der alte Landgraf in Darmstadt war österreichisch gesinnt und verlangte die Heimkehr des Sohnes. Dieser beharrte noch bis Herbst 1757; dann kehrte er in sein Pirmasens zurück und Karoline in ihr Buchsweiler.

Zu Prenzlau und Berlin waren dem erbprinzlichen Paare mehrere Kinder geboren worden, darunter die genannte Prinzessin, deren Paten und Patinnen vom königlichen Hause gestellt wurden. Da waren die regierende Königin nebst Königin-Witwe, die Prinzessinnen Heinrich und Ferdinand, Prinzessin Amalie und die Markgräfin von Schwedt (eine andre Schwester des Königs) nebst dem zufällig anwesenden Prinzen von Preußen. Das Herz der künftigen Landgräfin Karoline war begeistert friderizianisch. „Auf ihre kräftige und gesunde, für echte Größe empfängliche Natur übte vor allem die Persönlichkeit Friedrichs II. einen Zauber aus. Sie erkannte in ihm den einzig dastehenden Genius und brachte ihm in diesem Gefühl als ‚ihrem Heros' aufrichtige Huldigungen dar. Friedrich bekundete seinerseits durch freundschaftliche Aufmerksamkeiten sein Verständnis für ihre Individualität und bewahrte ihr eine warme Hochachtung, die noch in späteren Jahren durch seine Teilnahme an ihrem und der Ihrigen Schicksal einen tatkräftigen Ausdruck finden sollte. Der Fürstin Herz war und blieb der preußischen Sache gewonnen, ‚unserer Sache', wie sie in vertraulichen Briefen an Prinzessin Amalie sie bezeichnete." (E. v. Bojanowski, Louise, Großherzogin von Sachsen.)

Als nun der preußische Thronfolger (Friedrich Wilhelm II.)

seine Ehe trennen mußte, erinnerte sich der Einsiedler von Sanssouci der vortrefflichen Mutter vieler Töchter und erbat sich Karolinens zweite Tochter für den preußischen Thron. So wurde die Schwester der Herzogin Luise von Weimar — Friederike — Königin von Preußen. „Ich gestehe Ihnen offen," schreibt Friedrich II. selber, als er diesen Entschluß für seinen Thronfolger der Landgräfin mitteilte (1769), „der vortreffliche Eindruck, den mir die Mutter gemacht, hat einzig und allein veranlaßt, daß unsere Wahl auf die Prinzessin, Ihre Tochter, gefallen ist."

Noch nicht genug damit! Die Verknüpfungen werden noch merkwürdiger. Des Erbprinzen jüngerer Bruder Georg, also der Schwager unserer berühmten Karoline, vermählte seine älteste Tochter nach Mecklenburg-Strelitz; aus dieser Ehe entstand gleichfalls eine Luise. Sie wurde später bei den Verwandten in Darmstadt aufgezogen, lernte von da aus in Frankfurt den preußischen Kronprinzen, späteren Friedrich Wilhelm III., kennen und wurde — Königin Luise.[1])

Eine Herzogin von Weimar und eine Königin von Preußen haben also ihre Kinderjahre zu Buchsweiler im Elsaß verlebt. Sie hatten einen zwanglos-vertrauten Umgang mit der Mutter, die ihre Kinder frei und unverzärtelt, fest und fromm erzog. Es war, von der Zeitrichtung abweichend, ein menschlich-natürliches Verhältnis. Kleinliche Engherzigkeit lag der Fürstin fern; sie war religiös, aber sie war auch befreundet mit Geistern der Aufklärung, z. B. Grimm, und war durch eine tiefe und gesunde Seele vor der Einseitigkeit jenes Zeitalters bewahrt. Dieser Geist, der poetischen Naturssinn und Religiosität in Einklang zu bringen suchte, verbreitete sich später auch in Darmstadt. Dorthin siedelte die Erbprinzessin 1765 über, nachdem sie acht Jahre (1757—65) mit ihren Kindern in der Buchsweiler Landstille gewohnt hatte. Von 1768 ab bildete recht eigentlich sie selber — leider nicht viele Jahre — den Mittelpunkt des Hofes. Der

[1]) Auch Königin Luise war einmal als Prinzessin besuchsweise im Elsaß (1786) und hat auf der Plattform des Münsters gestanden. Ebenso sind ihre Besuche bei Goethes Mutter in Frankfurt bekannt.

alte Landgraf war gestorben; und der nunmehrige Landgraf Ludwig IX. konnte sich auch jetzt von seinem Pirmasens nicht trennen.

Dieser Darmstädter Hof schien nun gleichsam ein erstes Sammelbecken für die neudeutsche Literaturblüte werden zu wollen: ein Vor-Weimar.

Hier schätzte man vor allem Klopstock. Die Landgräfin war die erste, die eine Sammlung und Veröffentlichung seiner Oden veranlaßt hat. Hier schätzte man auch Lavaters Religiosität; versuchsweise wurde hier auch Claudius angesiedelt (1776). Hier weilte der Elsässer Leuchsenring, eine echte Zeiterscheinung, vorweimarisch, noch nicht das Ganze erfassend, Schöngeist in Georg Jacobis weich-anmutiger Manier. Hier der derbere Kriegsrat Merck, erst mit Herder, später und enger mit Goethe befreundet, ein ungleicher und nicht glücklicher Charakter, aber energischer Anreger. Und hieher kam 1770, als Reisebegleiter eines Prinzen von Holstein-Eutin, der bereits durch mehrere Schriften bekannte Johann Gottfried Herder.

Und wieder spinnen sich nun Fäden nach dem Elsaß. Denn hier in Darmstadt wohnte eine junge Elsässerin aus Reichenweier (Oberelsaß): Karoline Flachsland. Mit ihr zog ein Stück Elsaß nach Weimar selbst hinüber: sie wurde Herders Gattin.

In demselben Herbst 1770 ritt im Elsaß ein junger Studiosus manchen Ritt hinaus zu einer andren Elsässerin: zu Friederike Brion.

Der studentische Freund aber, dem Goethe die Bekanntschaft mit der Sesenheimer Pfarrfamilie verdankte — Weyland —, war aus Buchsweiler. Aus Buchsweiler war auch der Student der Theologie Franz Lerse, dessen Name im „Götz" verewigt worden. Mit Weyland und einem andren Unterelsässer, Engelbach, bereiste Goethe in demselben Sommer 1770 das nördliche Elsaß, übernachtete — von Zabern her kommend — in Buchsweiler und bestieg den Bastberg. „Dieses Städtchen", erzählt er in Dichtung und Wahrheit, „war der Hauptplatz der Grafschaft Hanau-Lichtenberg, dem Landgrafen von Darmstadt unter französischer Hoheit gehörig. Eine daselbst angestellte Regierung und Kammer machten den Ort zum bedeutenden Mittelpunkt eines sehr schönen und wünschenswerten fürstlichen Besitzes. Wir

vergaßen leicht die ungleichen Straßen, die unregelmäßige Bauart des Ortes, wenn wir heraustraten, um das alte Schloß und die an einem Hügel vortrefflich angelegten Gärten zu beschauen. Mancherlei Lustwäldchen, eine zahme und wilde Fasanerie und die Reste mancher ähnlichen Anlagen zeigten, wie angenehm diese kleine Residenz ehemals müsse gewesen sein. Doch alle diese Betrachtungen übertraf der Anblick, wenn man von dem nahegelegenen Bastberg die völlig paradiesische Gegend überschaute. Diese Höhe, ganz aus verschiedenen Muscheln zusammengehäuft, machte mich zum ersten Male auf solche Dokumente der Vorwelt aufmerksam; ich hatte sie noch niemals in so großer Masse beisammen gesehen. Doch wendete sich der schaulustige Blick bald ausschließlich in die Gegend. Man steht auf dem letzten Vorgebirge nach dem Lande zu; gegen Norden liegt eine fruchtbare, mit kleinen Wäldchen durchzogene Fläche, von einem ernsten Gebirge begrenzt, das sich gegen Abend nach Zabern hin erstreckt, wo man den bischöflichen Palast und die eine Stunde davon liegende Abtei St. Johann deutlich erkennen mag. Von da verfolgt das Auge die mehr schwindende Bergkette der Vogesen bis nach Süden hin. Wendet man sich gegen Nordost, so sieht man das Schloß Lichtenberg auf einem Felsen, und gegen Südost hat das Auge die unendliche Fläche des Elsasses zu durchforschen, die sich in immer mehr abduftenden Landschaftsgründen dem Gesicht entzieht, bis zuletzt die schwäbischen Gebirge schattenweis in den Horizont verfließen."

So wurde dies bescheidene Buchsweiler, worin aber eine Herzogin von Weimar und eine Königin von Preußen ihre Kinderjahre verlebt haben, auch durch Goethes Schilderung geweiht. Fünf Jahre später (17. Okt. 1775) wird Luise in Weimar Einzug halten; und einen Monat danach (7. Nov.) Goethe selber.

Vorerst kehrt er auf Umwegen (Lützelstein, Saarbrücken, Niederbronn) nach Straßburg zurück, wo wenige Wochen später (Anfang September 1770) Herder ankommt.

Auch diese Begegnung mit all ihren Folgen und Früchten hat uns Goethe ausführlich erzählt. Er war in den Gasthof zum Geist gegangen, um irgend einen andren Fremden zu besuchen, wußte aber

bereits von Herders Anwesenheit und war samt seinen Freunden sehr erpicht, auch diesen kennen zu lernen. Zufällig, wie man so sagt, trifft er unten an der Treppe einen Mann, den man für einen Geistlichen halten konnte und der eben auch hinaufzusteigen im Begriff war. „Sein gepudertes Haar war in eine runde Locke aufgesteckt, das schwarze Kleid bezeichnete ihn gleichfalls, mehr noch aber ein langer schwarzer, seidener Mantel, dessen Ende er zusammengenommen und in die Tasche gesteckt hatte. Dieses einigermaßen auffallende, aber doch im ganzen galante und gefällige Wesen, wovon ich schon hatte sprechen hören, ließ mich keineswegs zweifeln, daß er der berühmte Ankömmling sei, und meine Anrede mußte ihn sogleich überzeugen, daß ich ihn kenne. Er fragte nach meinem Namen, der ihm von keiner Bedeutung sein konnte; allein meine Offenheit schien ihm zu gefallen, indem er sie mit großer Freundlichkeit erwiderte und, als wir die Treppe hinaufstiegen, sich sogleich zu einer lebhaften Mitteilung bereit finden ließ. Es ist mir entfallen, wen wir damals besuchten; genug, beim Scheiden bat ich mir die Erlaubnis aus, ihn bei sich zu sehen, die er mir denn auch freundlich genug erteilte."

So ward die fruchtbringendste Begegnung, die sich für die damalige Literatur überhaupt denken läßt, am Fuße des Münsters vollzogen.

Und nun geht das oben aufgezeigte Fadenwerk immer noch weiter. Herder wird durch Goethes Vermittlung aus Bückeburg nach Weimar gerufen (1776); er wird dort samt seiner Gattin ein wichtiger Faktor, besonders im Freundschaftsverhältnis des Herderschen Hauses zur anfangs isolierten, ernsten, innerlichen Herzogin Luise. Auch Schiller, ein Spätling in dieser ganzen Bewegung, streift den Darmstädter Hof: Charlotte von Kalb, seine Freundin, ruft ihn von Mannheim herüber und stellt ihn bei Hofe vor (1783), als gerade der Herzog von Weimar anwesend war; im erbprinzlichen Palais liest Schiller Teile seines Don Carlos vor und erhält nach einer folgenden Unterredung mit dem Herzog den „Charakter als Rat", einen Titel nur, aber einen ersten Gruß aus dem spät und langsam zu erringenden weimarischen Gelände.

Noch mehr! Im Jahre 1783 schenkt Herzogin Luise ihrem ersten Sohne das Leben: Karl Friedrich. Dieser Erbprinz von Weimar wird 1804 mit Maria Pawlowna vermählt, wozu bekanntlich Schiller die „Huldigung der Künste" gedichtet hat. Dieses Paares Tochter (1811 geboren), also die Enkelin jener Luise, die ihre Kinderjahre in unsrem Buchsweiler verbracht hat, ist Prinzessin Auguste: sie wird die erste deutsche Kaiserin.

Die köstliche Symbolik all dieser Verschwisterungen und Beziehungen kann kaum noch überboten werden. Zumal, wenn man im Auge behält, daß auch der erste deutsche Kaiser gleichsam durch Darmstadt hindurchgegangen ist: Wilhelm I. war ja der Sohn der Königin Luise. Und diese war, wie wir sagten, mütterlicherseits eine Enkelin eines jüngeren Darmstädter Prinzen, des Schwagers der großen Karoline.

So haben sich Weimar und Hohenzollern miteinander versponnen. Es ist, als ob dieser Bund zwischen Preußen und dem Süden, beide sich treffend in der thüringischen Mitte, ein Sinnbild wäre für die Einigung deutscher Kultur und Politik überhaupt.

Es sei zum Schluß noch eine reizvolle Tatsache erwähnt, die das Symbolische dieser Beziehungen anschaulich auf einen engen Raum drängt. Im März 1793 verlobte sich Kronprinz Friedrich Wilhelm (III.) mit Prinzessin Luise im Weißen Schwan zu Frankfurt a. M. An derselben Stelle schlossen 78 Jahre später die Vertreter des Sohnes der Königin Luise, Kaiser Wilhelms I., den Frankfurter Frieden ab (10. Mai 1871), der unser Elsaß-Lothringen dem deutschen Reiche zurückgab.

2. Herders Begegnung mit Goethe

Herder war der Sohn eines Volksschullehrers und ist am 25. August 1744 im ostpreußischen Landstädtchen Mohrungen geboren. Enge Verhältnisse umfingen den Knaben und lagen dumpf bis in die Jünglingsjahre über dieser empfindungs- und gedankenreichen, aber niemals ganz ausgeglichenen Natur. Das Vaterhaus gab zwar Tüchtigkeit und mütterliche Wärme; aber die dann folgenden Schreiberdienste

bei einem launenhaften Prediger und Schöngeist waren niederdrückend. Herder hat die Eindrücke seiner Jugend nie völlig verwunden; seine Knabenzeit war darin der Jean Paulschen Enge vergleichbar. Aber Herder war zwar ebenso weich und seelenvoll wie sein späterer Freund aus Wunsiedel, besaß jedoch nicht die Gabe des versöhnenden dichterischen Humors und des uferlosen Fabulierens. Er war Denker und Erzieher, dichterisch angehaucht, begabt von starkem Einfühlungstalent; ein weitherziger Seelsorger; aber auch leicht gereizt, immer empfänglich, immer in Aufnahme- und Verarbeitungsstimmung — niemals wuchtig abgeschlossen.[1])

Durch einen „zufällig" durchreisenden russischen Wundarzt kommt Leben in dies träge Mohrunger Gewässer. Herder wird mit nach Königsberg genommen (1762) und soll dort Medizin studieren, fällt aber bei der ersten Operation in Ohnmacht. Er entschließt sich also zu dem auch wirklich, neben Philologie und Literatur, seinem Wesen am meisten gemäßen Studium der Theologie.

Rasch entfaltet er in Unterricht und Predigt seine außerordentliche Begabung; er weiß zu fesseln und zu beseelen. Hamann, der mystische Träumer, tritt in seinen Gesichtskreis; auch Kants klarer, liebenswürdiger, durchgeistigter Vortrag nimmt ihn aufs höchste in Anspruch, wenn er auch dessen Methodik — mit der Herder später in bedauerliche Gegnerschaft geriet — noch nicht voll erfassen konnte und wohl überhaupt nie voll erfaßt hat. Denn Herder war eine gefühlsmäßig und intuitiv auffaugende Natur; das harte Verstandes- und feste Willenselement der Kantschen Persönlichkeit fand in diesem zu weichen Organismus kein Eisengerüst, um das sich eine Methode bauen ließ. Und das war gut so, denn es hing mit den gewaltigen Vorzügen dieses Verfechters aller Volks- und Urpoesie zusammen.

Von Königsberg ging die Lebenskurve dieses zu Bedeutendem bestimmten Anregers zunächst noch weiter nordwärts: Herder folgte

---

[1]) Diese Tragik in Herders Seele hat besonders Kühnemann betont, vielleicht zu einseitig, zu vergeistigt. Kühnemanns Prinzip, in seiner Schillerbiographie glänzend bewährt, ist aber das Richtige, obwohl Hayms ausführliche Sachlichkeit nicht zu entbehren ist. Beachtenswert ist auch Baumgarten, Herders Lebenswerk (Tübingen, Mohr).

einem ehrenvollen Rufe nach Riga. Aber 1769 erfaßte ihn der Wanderdrang, der innere Ruf; er setzte sich zu Schiff und fuhr in großem Bogen durch Ost- und Nordsee nach Frankreich (Nantes, Paris), erhielt dort einen Antrag nach Eutin, reiste zu Land über Brüssel, Amsterdam, durch Friesland nach Hamburg, verbrachte zwei anregende Wochen mit Lessing und lernte den prächtigen Claudius kennen und lieben. Dann trat er in Eutin seine Stelle an und begab sich nach wenig Wochen mit dem Prinzen als Reisebegleiter südwärts (1770).

So kam Herder nach Darmstadt und fand seine Gattin; und so kam er nach Straßburg und fand den jungen Goethe.

* * *

Der Umgang mit Herder war nicht ganz leicht. Es hatte sich in ihm ein ironischer Ton ausgebildet, der manchem Bekannten gegenüber geistige Überlegenheit fühlen ließ, so auch gegen den nur fünf Jahre jüngeren, aber sehr viel unfertigeren Goethe. In Herders Briefen an Karoline wird Goethe erst über ein Jahr später nebenbei erwähnt: „Goethe ist wirklich ein guter Mensch, nur etwas leicht und spatzenmäßig, worüber er meine ewigen Vorwürfe gehabt hat. Er war mitunter der einzige, der mich in Straßburg in meiner Gefangenschaft besuchte und den ich gern sah; auch glaube ich ihm, ohne Lobrednerei, einige gute Eindrücke gegeben zu haben, die einmal wirksam werden können."

Shakespeare, Ossian, Homer, die Bibel, die Volkspoesie — so lassen sich bekanntlich diese wirksamen Eindrücke zusammenfassen. Herder setzte alles in besondres Licht. Nimmt man hinzu, daß diese Straßburger sieben Monate für ihn eine Leidenszeit waren, da er umsonst versuchte, sich durch sehr schmerzhafte Operationen von seiner Tränenfistel befreien zu lassen, so ist seine ununterbrochene Gedankenarbeit um so höher zu schätzen. Schon waren seine Fragmente zur neueren deutschen Literatur und seine Kritischen Wäldchen erschienen; das Thema „Plastik" und die Abgrenzungen gegen die Malerei lagen noch in der Luft. Und während der Straßburger Zeit entstand

seine genial und sicher empfundene Preisschrift über den Ursprung der Sprache, die Goethe von Bogen zu Bogen mit entstehen sah. Um Herder wehte Zukunftsluft; es war in ihm Witterung von Neuland, von Poesieland. Durch ihn angeregt, sammelte der Dichter des „Heideröslein" im Elsaß Volkslieder. „Ich habe", schreibt er an Herder aus Frankfurt (Herbst 1771), „noch aus Elsaß zwölf Lieder mitgebracht, die ich auf meinen Streifereien aus denen Kehlen der ältesten Mütterchens aufgehascht habe." Es erinnert dies, fast bis in den Ausdruck, an die wohltätig sachliche Wärme, mit der sich die Brüder Grimm von Mütterchen Viehmann im Dorfe Niederzwehrn bei Kassel alte Volksmärchen erzählen ließen, um sie der Kultur und Poesie zu gewinnen. Sodann stand Shakespeare, riesenhaft im ganzen und voll Reichtümer im einzelnen, wie das Straßburger Münster, breit in der Betrachtung jenes Jahres 1770/71, das gerade ein Jahrhundert vor dem Deutsch-französischen Kriege Herder, Goethe und die Salzmannsche Tafelrunde zusammenführte. Ossians dämmernde Naturstimmung wehte herein; die ländlich-einfachen Verhältnisse homerischer Menschen stimmten zu den Eindrücken von Sesenheim. Über dem Wasgau stand manche schöne Abendröte und wurde von der Münsterplattform aus mit gefüllten Römern zukunftsfreudig begrüßt. Es war ein bewußt-deutscher, ein germanischer Zug gerade dort an der französischen Grenze erwacht, wozu freilich schon Klopstock und Friedrich der Große vorgearbeitet hatten. Diese Stimmung ist vergleichbar — wie wir seinerzeit sagten (Bd. III, S. 100 ff.) — dem Aufschwung des jungen Klopstock am Züricher See; aber diesmal war der Schwung von Dauer.

Von Dauer? Gewiß. Aber laßt uns einmal diese Frage kühl ins Auge fassen. Hat die klassische Literaturblüte ganz erfüllt, was sich dort in so bedeutenden Umrissen angekündigt hat? Liegt nicht noch immer in jenen Grundzügen Zukunftsgut auch für uns? Sind unsre Klassiker in die letzte Tiefe der nationalen Volksseele und der religiösen Menschheitsseele hinabgetaucht?

Es wäre unbesonnen, Kritik zu üben, denn wir sind Lernende. Wenn wir aber Goethes große Entwürfe der nun folgenden Frank-

furter Zeit erwägen: neben dem skizzenhaft ausgeführten, freilich gerade darum so unmittelbaren „Götz" und dem gewaltigen Torso des „Urfaust" sehen wir da einen Prometheus, Mahomet, Cäsar — und als Erfüllung die verhältnismäßig kleinen Kunstwerke „Stella", „Clavigo". Scheint uns da nicht die Natur größere Absichten gehabt zu haben, als damals wirklich zur Ausführung kam? Schiller, neben Goethe schlechthin unentbehrlich, bedeutet dann die Wiederaufnahme des heroischen Stils, so daß dann erst in Schiller-Goethe ein verhältnismäßig abgeschlossenes Ganzes entstand. Wir dürfen immerhin hier einmal die Vermutung aussprechen, daß Weimar kein Abschluß, sondern nur eine unentbehrliche Durchgangsstufe ist, die Hochschule deutscher Literatur, deren Besuch uns erst für höheres Geistesleben empfänglich stimmt. Eine national-deutsche Poesie und eine menschheitlich-religiöse Poesie hat aber noch große Aufgaben — größere vielleicht, als sie bis jetzt gelöst sind.

Der Umstand, daß Herder seine Erkenntnisse und Ahnungen nicht in scharfe Methodik und Dialektik einfaßte, daß er vielmehr in großzügigen Skizzen und Gesprächen Horizonte auftat und besonders auf das Reich der Zwischentöne, auf das Magische in aller Dichtung hinwies: gerade dies Verfließende in Herders seherhafter Art erhebt ihn über Lessings an sich so wichtige Klarheit und Energie. Und eben dies erhebt ihn über den gemütlichen Moralismus des Gleimschen Freundeskreises.

Moralismus ... Dies ist ein wichtiger Punkt. Man erinnere sich, was wir, über Klopstock sprechend (Bd. III, S. 98), stark unterstrichen haben: „Es ist die Gefahr der Mehrzahl der Deutschen, daß Moral und Geschmack sich nicht decken. Klopstock hungert nach Austausch, nach kongenialer Freundschaft; und obwohl Klagen wegen langer Nichtbeantwortung von Briefen damals häufig sind: leise teilt sich einem doch der Eindruck mit, daß Klopstock der Gebende und nur wenig der Empfangende war. Es ergab sich keine genügende Reibung." Diese Reibung, die sich bei Klopstock und Gleim nicht ergab, fand sich nun zwischen Herder und Goethe.

Deutlich spricht sich Goethe (Dichtung und Wahrheit, II, 12)

über jene frühere, nun durch Herder zu überwindende Epoche aus; es ist eine Variation zu dem Goethe-Wort, daß nur durch „wahren und höheren eigentlichen Lebensgehalt", wie ihn Friedrich der Große besaß — sagen wir schärfer: durch Geniegehalt, durch Lebensfeuer —, eine Dichtung bedeutend werde, und nicht durch die kunstreiche Form. Die Lebensstoffe jenes Klopstock-Gleimschen Kreises waren aber noch zu „nichtig": „Der Tag ist lang und die Nacht dazu; man kann nicht immer dichten, tun oder geben; ihre Zeit konnte nicht ausgefüllt werden, wie die der Weltleute, Vornehmen und Reichen; sie legten daher auf ihre besonderen engen Zustände einen zu hohen Wert, in ihr tägliches Tun und Treiben eine Wichtigkeit, die sie sich nur untereinander zugestehen mochten; sie freuten sich mehr als billig ihrer Scherze, die, wenn sie den Augenblick anmutig machten, doch in der Folge keineswegs für bedeutend gelten konnten. Sie empfingen von andren Lob und Ehre, wie sie verdienten, sie gaben solche zurück, wohl mit Maß, aber doch immer zu reichlich; und eben weil sie fühlten, daß ihre Neigung viel wert sei, so gefielen sie sich, dieselbe wiederholt auszudrücken, und schonten hierbei weder Papier noch Tinte. So entstanden jene Briefwechsel, über deren Gehaltsmangel die neuere Welt sich verwundert, der man nicht verargen kann, wenn sie kaum die Möglichkeit einsieht, wie vorzügliche Menschen sich an einer solchen Wechselnichtigkeit ergötzen konnten."

So urteilt Goethe über diese Gefühlsinzucht. Und man braucht nur einen Blick in die Gemütlichkeiten jener Briefe zu werfen — und dann vergleichend an die ebenso warmen, aber durchgeisteten, gehaltvollen Briefe aus der Region Körner, Schiller, Humboldt, Goethe zu erinnern: so springt der Unterschied in die Augen. Es ist in den letztgenannten Männern eine höhere Stufe erreicht; die um Gleim sind gleichsam Elementarschulen des Gemüts: hier ist Hochschule.

Und so faßt denn Goethe, wie immer sein Persönliches mit dem Ganzen verknüpfend, Herders Einfluß auf seine eigene Entwicklung in scheinbar außerliterarische Worte zusammen, in Worte, die zunächst und vor allem den Lebenswert betonen, den ihm Herder gegeben hat, wodurch dann erst Sinn für wahre Poesie Grund

und Boden zum Aufblühen gewann. „Und so hatte ich von Glück zu sagen", schreibt Goethe im unmittelbaren Anschluß an das eben von Gleim Gesagte, „daß durch eine unerwartete Bekanntschaft alles, was in mir von Selbstgefälligkeit, Bespiegelungslust, Eitelkeit, Stolz und Hochmut ruhen oder wirken mochte, einer sehr harten Prüfung ausgesetzt ward, die in ihrer Art einzig, der Zeit keineswegs gemäß und nur desto eindringender und empfindlicher war. Denn das bedeutendste Ereignis, was die wichtigsten Folgen für mich haben sollte, war die Bekanntschaft und die daran sich knüpfende nähere Verbindung mit Herder."

Da sind wir wieder auf innerem Wege angekommen, wo wir vorhin schon von außen her gelandet waren. Diese Gesichtspunkte, die Lebens-Gesichtspunkte seelischer und geistiger Art, die doch den Wurzelgrund bilden, pflegen in unsren Literaturgeschichten nicht herausgearbeitet zu werden. Aber Kühnemann hat recht, und wir befolgen sein Prinzip aus eigenem Drang, wenn er einmal sagt: „Je mehr wir die Männer nur in literarischen Beziehungen fassen, um so mehr entfernen wir sie von den unbefangenen Menschen unsrer Zeit. Je mehr wir sie unter der Frage des Lebens begreifen, um so näher stehen sie uns. Sie gehören zu uns." Denn dieselben Vorgänge wiederholen sich immer wieder auf dem uns allen gemeinsamen Seelengrunde.

So wurde das Gemüthaft-Moralische überwunden — nicht etwa durch ein Unmoralisches, vielmehr durch ein drittes, das ja Moral und Gemüt nicht ausschloß, beide aber in höheren Regionen umfaßte. Man könnte so sagen: das Moralisch-Poetische wurde emporgehoben ins Genial-Poetische. Zu diesem brachte dann Schiller etwas, was man das Genial-Ethische nennen könnte. Schiller war damit im Verhältnis zu Kant innerhalb der Literatur etwa das, was Herder im Verhältnis zu Lessing war.

* * *

Nun haben wir eine Grundlage gewonnen, auf der sich Herders Lebenswerk betrachten läßt. Man mußte teils über Klopstock und Gleim hinaus; noch mehr aber auch über die bereits durch Klopstock

und Lessing halb überwundene französische Literatur, in der ein Voltaire neben den Enzyklopädisten so lange den Ton angegeben hatte. „Sie war nämlich bejahrt und vornehm," sagt Goethe an jener Stelle (Dichtung und Wahrheit, III, 11), „und durch beides kann die nach Lebensgenuß und Freiheit umschauende Jugend nicht ergötzt werden." Und, ganz anders als von Sanssouci aus, klang es hier: „Uns Jünglingen, denen, bei einer deutschen Natur- und Wahrheitsliebe, als beste Führerin im Leben und Lernen die Redlichkeit gegen uns selbst und andere immer vor Augen schwebte, war die parteiische Unredlichkeit Voltaires und die Verbildung so vieler würdigen Gegenstände immer mehr zum Verdruß, und wir bestärkten uns täglich in der Abneigung gegen ihn."

Und in der Zuneigung zu dem aus dem fernsten Norden kommenden Herder, der endlich wieder einen Begriff von wahrer Poesie gab.

Tagebuch

Kreuz und Rose. Es ist eine Aufgabe tieferer moderner Bildung, „Christentum“ und „Griechentum“ — Lebensernst und Lebensanmut — in Einklang zu bringen. Der Kenner Goethes weiß, daß der Altmeister diesen Gedanken ganz besonders plastisch in dem größeren Gedicht „Die Geheimnisse“ zum Ausdruck bringt. Bruder Markus kommt nach langer Tageswanderung gegen Abend vor ein Klostertor, auf dessen Bogen er „das Zeichen prächtig aufgerichtet“ sieht, „das aller Welt zu Trost und Hoffnung steht“. Dann lautet die nächste Strophe:

„Er fühlet neu, was dort für Heil entsprungen,
Den Glauben fühlt er einer halben Welt;
Doch von ganz neuem Sinn wird er durchdrungen,
Wie sich das Bild ihm hier vor Augen stellt:
Es steht das Kreuz mit Rosen dicht umschlungen.
(Wer hat dem Kreuze Rosen zugesellt?)
Es schwillt der Kranz, um recht von allen Seiten
Das schroffe Holz mit Weichheit zu begleiten.“

Es ist eine Gedankendichtung, voll sprachlicher Feinheit und eingekleidet in dichterisch lebendige Anschaulichkeit. Das Bruchstück ist im Umgang mit Herder entstanden, der als Bruder „Humanus“ — Herders Humanitäts-Ideal verkörpernd — im Gedichte die Hauptrolle erhalten sollte. Humanität besagt dasselbe, was wir in diesen Blättern Menschen-

tum zu nennen pflegen (gebildet wie „Christentum", „Heidentum"). Es ist das Vollmenschliche und zugleich Edelmenschliche gemeint, das beide Grundkräfte in sich zum Gleichmaß bringt: Freude an den Formen und Farben der Sinnenwelt und gesammelten seelischen Ernst.

Die heitern Rosen der gleichwohl heiligen Elisabeth fordern auch uns zu solcher Symbolik heraus. Einige Szenen in meiner Wartburgtrilogie arbeiteten den Gedanken heraus, besonders in der „hl. Elisabeth" und in der Sängersaalszene im „Luther". Und so wies auch das Geleitwort (Nov. 1906, S. 94) gleich in den beiden ersten Zeilen auf diesen Grundgedanken hin:

„Das Wartburgturmkreuz glüht im Abendlicht:
Ein Kreuz, um das der Himmel Rosen flicht."

Eine Notiz in den „Comeniusblättern" (1906, Heft 3) bemerkt über jenes Problem Goethes: „Wer weiß, ob nicht seit Jahrhunderten diese Symbole überhaupt der Versinnbildlichung dieser Ideen (Versöhnung von Christentum und Griechentum) gedient haben? Oft hat in denselben Köpfen je nach Lebensperioden bald mehr die Begeisterung für das Griechentum, bald mehr für das Nazarenertum überwogen. Goethe ist auch hierfür ein klassisches Beispiel. In den Zeiten seiner Freundschaft mit Herder sucht er die Vereinigung beider. Mit der italienischen Reise beginnt die Wandlung: in den römischen Elegien, in den venetianischen Epigrammen und in „Winckelmann" bekennt er sich allein zu den Rosen. Endlich in den Wahlverwandtschaften, in den Wanderjahren und am Schlusse der Faustdichtung strebt er wieder zur Versöhnung von Kreuz und Rosen zurück."

Und noch etwas Merkwürdiges: in jedes Münster ist Kreuz und Rose eingebaut. Man betrachte Erwins Dom: die Rose — das große Rundfenster von $13\frac{1}{2}$ Meter Durchmesser — bildet den Herzpunkt der Front und des ganzen Baues. Das Kreuz aber, von Menschen gewöhnlich als „schwer" mit Ach und Weh getragen, ist hier der Steinmasse entrückt und entwachsen, es ist leicht geworden, es krönt die Spitze des schlanken Turmes, der es gleichsam dankend emporhält.

* * *

Verhältnis zu Gegnern. Emerson hat das prachtvolle Wort gesprochen: „Es ist ein leichtes und wohlfeiles Ding, zu zerstören.

Es gibt keinen fröhlichen Jungen, kein unschuldiges Mädchen, die nicht ein Zyniker mit einem einzigen Wort niederdrücken und entmutigen könnte. Ja, das ist leicht genug. Aber solchen jungen Seelen zu *helfen*, ihre Energie zu *fördern*, ihnen Hoffnung einzuflößen, die glimmenden Kohlen zu nutzbringenden Flammen anzufachen und Niederlagen durch neue Gedanken und zielbewußtes Handeln wieder gutzumachen: das ist nicht leicht, das ist das Werk göttlicher Menschen!"

In denselben Tagen, als ich das aufgeschlagen, fand ich eine Mitteilung aus neuen Teilen der weimarischen Goethe-Ausgabe (Bd. 35). Der Philosophie-Professor Bachmann aus Jena sandte im Januar 1822 an Goethe eine Schrift, die des Dichters wissenschaftlichen Lieblingsansichten widersprach und sich für Goethes Gegner Newton entschied. Der Absender wußte, daß die Sendung verstimmen konnte. Trotzdem erhielt er vom Altmeister deutscher Literatur und Lebenskunst folgenden Brief:

„ . . . Mit Vergnügen las ich sogleich die historische Darstellung, mich zu belehren, aufzuwecken, Gedächtnis und Erinnerung wieder zu beleben. Nun gelang' ich aber an den dritten Abschnitt, wo eine schon vorher geahnte Differenz entschieden sich ausspricht. Hier mach' ich Halt nach längst geprüfter Lebensregel: was mit mir übereinstimmt, bringt eine heitere Stunde; dem aber ein Ohr zu leihen, was mir widerstrebt, warte ich auf einen heiteren Augenblick, wo ich mir selbst gewissermaßen gleichgültig bin und auch wohl das Gegenteil von meinen Überzeugungen geschichtlich anhören mag. Der Menschenkenner sollte sich überzeugen, daß niemand durch seines Gegners Gründe überzeugt wird. Alle Argumente sind nur Variationen eines ersten festgefaßten Meinungsthemas; deswegen unsre Vorfahren so weislich gesagt haben: Mit einem, der deine Prinzipien leugnet, streite nicht!"

Das sagt nun freilich der gereifte Goethe. Wollten „alle so sagen" (keine Sorge: die Reizbarkeit läßt es schon nicht zu!), so wäre die Welt eintönig. Wen es gelüstet, Kampfhahn zu sein und geistvoll oder geistlos zu spotten, zu rechten, zurechtzuweisen — der entfalte ehrlich seine Wesensart! So wird die Welt vieltönig. Aussprache klärt, sachlicher Kampf belebt, stilles Schaffen erwärmt, zwangloser Humor befreit — und nur die *Gehässigen* sollten durch eine sinnige Operation entgiftet werden.

* * *

Paul Gerhardt (geb. 12. März 1607) ist kürzlich gefeiert worden. Er ist gleichsam ein mildes Vorausleuchten des großen Johann Sebastian Bach, der neun Jahre nach Gerhardts Tod zur Welt kam (1685). Vom kraftvollen Luther, dem Liedersänger, über den stillen Paul Gerhardt zu Bach, dem Erfüller, führt eine einzige Linie. Für mich persönlich ist, wie ich offen gestehe, erst der herrliche Bach die Erfüllung der Reformation und zugleich deren Versöhnung. Denn dogmatischer Scharfsinn trennt nur; aber Poesie, Gesang, Kunst und die tätige Religion der „besonnenen Hilfe", nach Heinrich von Steins Wort, lassen über Trennungen hinüber wieder den gemeinsamen Boden finden. Auch das Sichten und Trennen mag ja in unsrer Natur und Aufgabe liegen; es übt die Schärfe des Geistes. Aber die versöhnenden Mächte des Herzens sind auch an der Arbeit; so der geistliche Sänger Paul Gerhardt und der umfassende Bach.

Der läuternden Kraft des Schmerzes und des betenden Vertrauens galten die tiefsten, wärmsten Dichtungen des evangelischen Liedersängers, zusammengefaßt in das höchste Symbol „Golgatha" („O Haupt voll Blut und Wunden"). Eben diesem symbolisch gewordenen Berg der Leiden und des Sieges hat Bach seine ganze Kunst und Kraft zugewandt: in seiner Johannes- und Matthäus-Passion ist diese Gemütsrichtung in gewaltigen Kunstwerken zur Gestaltung gekommen. Wer über das deutsche Drama spricht, sollte nicht an Bach vorübergehen; die weltliche Linie unsrer nationalen Bühnendichtung brach in Hans Sachs ab und verdorrte; die religiöse aber setzte sich fort in Bach: — in seinen Oratorien gipfeln die mittelalterlichen Mysterienspiele. In tiefgesunder Weise haben sich hier Himmel und Erde, Kreuz und Rose in einem deutschen Genie vereinigt, vorbildlich auch für uns, welche Ausdrucksformen wir auch künftig wählen mögen.

* * *

Zwei elsässische Lyriker haben in letzter Zeit neue Gedichtbände veröffentlicht, die sich wie männliche Reife und schäumende Unreife nebeneinander ausnehmen. René Schickele („Der Ritt ins Leben", Stuttgart, Axel Junker, 2,50 Mk.) ist ein bemerkenswertes Temperament von keltischer Schwungkraft: sinnlich, formsprengend, tobend in freien Rhythmen; kraftvolle Plastik, ausschweifende Phantasie; etwas von Grabbes dithyrambischer Stimmung. Die Gedichte muten wie großzügige Entwürfe an:

Alles ist in späte Dämmerung getaucht . . .
Die Nacht brüllt wie ein Raubtier auf,
Es ist die Stunde des Mords.
In den Bäumen wühlen Winde,
Und im schmutzig-silbernen Wasser
Blinkt die Farbe des bösen Blicks.

Auf den Pappeln aber,
Die zwischen Himmel und Erde gestemmt sind,
Schlägt der Sturm eine schwarze, dumpfe Weise.
Es ist, als peitschten vom Gebirge
Ungeheure Schleppen übers Land . . .
So rauscht sie hin, so
Alle zarten Töne niederwuchtend, die
Da und dort aufzucken: — —
Die ganze Nacht tönt aus
In schweren, brandenden Akkorden . . .
— — — — — — — — — —

Schön das, wuchtend, kraftvoll! Ebenso die Priesterin am Opferstein, Julian, Kain und Abel usw. Es ist bildende und sprachliche Kraft, Freskomalerei, Ausbrausen eines sinnlich aufgestörten Nervensystems, das nun seine Impressionen in Worte preßt. Aber der dritte Teil und Schickeles letztes Buch („Monrepos") beweisen, daß es damit nicht getan ist. Reizungen und Erregtheiten erschöpfen sich oder sie wiederholen sich eben endlos und ermüdend. Da eben müssen dann Ideen, Erfahrungen, Vertiefungen hinzutreten und den Gehalt bilden, erworben durch Leben und Studium. Sammlung auf die innere Welt und Reinigung von wüsten Bedürfnissen müssen also das stärkste Temperament, und grade dies, unerbittlich erziehen und schmieden. Diese Kraft der Selbstbesinnung hat bei Schickele noch nicht eingesetzt. Noch verwechselt er Grotesken und Verzerrungen im Stil der Simplizissimusmaler mit Genialität. Zu raten ist da nichts; hoffen wir auf seine weitere Entwicklung.

Ihm gegenüber nimmt sich Christian Schmitt wie Stille nach dem Sturm aus: reif, rein und ruhig. („Aus Höhen und Tiefen", Straßburg i. E., Ludolf Beust, geb. 2,40 Mk.)

„In Einsamkeit ringt sich die Seele groß,
Der Lärm ist alles Niedren Mutterschoß" —

— so klingt es da, wie programmatisch, gegenüber der lauten Tonart des 18 Jahre jüngeren Schickele. Schmitt, ein Mann von 42 Jahren, ist kein zornmütig Temperament; alles bei ihm ist Seele, Stille, Wärme. Die Entsagung, durch die wir alle hindurch müssen, hat sich seiner bemächtigt und formt sich zu wahrhaft edlen Liedern:

Hohe Seelen

„Hohe Berge müssen einsam ragen,
Hohe Seelen Schwerstes einsam tragen.
Quellen sollen sammeln sie und klären,
Quellen, die das Land der Tiefe nähren.

Schmerzensglut und grimmstes Wettertoben
Müssen der Erhöhten Kraft erproben;
Dunkel muß sie lang und tief verhüllen,
Daß sie still und ganz ihr Werk erfüllen.

Aber wenn dann hell die Lüfte blauen:
Ein Gefild des Segens dürfen schauen
Die Verklärten, sonnend sich im Frieden
Reinsten Glücks, das andren sie beschieden."

So ist Weisheit und überwundenes Leid recht eigentlich die Seele seiner Dichtung. Aber nicht moralisierend tritt das zutage, sondern in Verbindung mit keuschem Natursinn. Er hat sich auf seine Innenwelt, sein Haus, sein Herz zurückgezogen und in durchwärmte Natur eingeträumt. Ein Hauch feiner Liebe liegt über diesem reifsten seiner bisherigen Bücher.

Die Liebe nur

Ach, dunkle Rätsel bleiben wir uns alle.
Der Blick nicht, nicht die Tat und nicht das Wort
Erreicht es, daß auch vom geheimsten Ort
In unsrer Brust der letzte Schleier falle.

Ein Etwas birgt sich hinterm reinsten Schalle
Der Stimme. Keiner gibt sich gänzlich fort.
Ein Kämmerlein behält er frei, und dort
Häuft Gift sich oft beim edelsten Metalle.

In Armut lieben Engel sich zu kleiden.
Mit schönem Schein steht Bosheit oft im Bund.
Das Unrecht siegt und steigt. Wahrheit muß leiden.

Die Hand ist unverläßlich wie der Mund,
Und keiner weiß, wo gut und schlimm sich scheiden.
Die Liebe nur bringt auf den tiefsten Grund.

Die Form ist die übliche Strophenform, sorgsam und klar gefügt; der Ausdruck gedrängt und schlicht.

Es ist das Buch eines Freundes, das ich anzeige, da wir grade von Herder und dem Elsaß sprechen. Es wird den Lesern dieser Blätter Freude machen.

* * *

Gobineau in Bayreuth. Über die anziehende Persönlichkeit des Grafen Gobineau finden wir neue Mitteilungen in einem Schriftchen, das Professor Schemann der Gobineau-Vereinigung zusendet (Stuttgart, Frommanns Verlag). Es ist der Neudruck von Erinnerungsbildern, die 1882 in den „Bayreuther Blättern" erschienen sind. Da heißt es:

. . . „Den germanischen Göttern hing er leidenschaftlich wie den Erzeugern und Erhaltern seines Stammes an; mit Vergnügen erinnerte er sich, daß Thor und Mimirs Haupt noch von Bischöfen in der Normandie verehrt worden seien; und das Aufgeben dieser Götter galt ihm gleichbedeutend mit Untreue gegen sich und Untergang. Der christlichen Ergebung stellte er den heidnischen Stolz entgegen, dem sanft beredten Verzeihen das schweigsam trotzige Dahinnehmen, und der begeisterten Entsagung das geringschätzige Verzichten. Wer der Härte dieser Thesis die milde Ethik des Christentums zum möglichsten Auskommen hienieden entgegenhielt, dem konnte der Graf durch sein eigenes Beispiel erwidern, daß eine vornehme Natur von selbst und ohne Gebot barmherzig, aufopferungsvoll und unachtsam der äußeren Bedingungen sei.[1]) Von Gleich-

[1]) Wir erinnern uns unwillkürlich des bewußten Christentums eines Gordon. (Bd. III, S. 204.) L.

heit der Menschen mochte er unter keinerlei Form das mindeste hören. Gar seltsam und rührend widersprach der Schroffheit dieser Ansichten die Weichheit seines Herzens, welche wohl nicht besser geschildert werden kann, als durch eine Äußerung von unvergeßlicher Wirkung auf diejenigen, die sie vernahmen. Nach der Besichtigung des Festtheaters bei Bayreuth heimfahrend, bemerkte er ein altes Weib, welches einen schweren Reiserbündel mühsam auf dem Rücken dahintrug: „Das ist es — solche Dinge sehen zu müssen — was mich des Lebens überdrüssig macht", — sagte er seiner Begleitung mit Fassung, aber mit tiefer Wehmut.

„Da wiederum aus diesem letzterwähnten Zuge, und noch mehr vielleicht aus der vorangegangenen Betrachtung seiner Erlebnisse, das Bild des Grafen als das eines trübsinnig Verbitterten, durch Kümmernisse jeglicher Art nach innen Zurückgedrängten sich ergeben könnte, möge es hier zu erweisen versucht werden, daß die vollständige Freiheit einer solchen Natur eine unbedingte und anderen willig sich mitteilende Heiterkeit, sowie eine, freilich seltenste, Art von Lebensgenuß ergibt. „Mut oder Übermut, was weiß ich!" Dies mochte auch Gobineau dem fragenden Besitzbangen erwidert haben; und fällt es nicht schwer, auf den meisten Gesichtern die Runen der beklommenen Zurückhaltung und der verdrossenen, argwöhnischen Vorsicht zu entziffern, so sprach in großen Zügen das edle Antlitz des Grafen am Schlusse eines von Gram durchtränkten Daseins mit gleicher Offenheit wie in der Jugend ruhiges Vertrauen auf sich und andere sowie freundlichstes Entgegenkommen aus. Vor seinem gütig forschenden Blicke lebte alles, insonderheit: Tiere, Kinder, untergeordnete, ihm fern stehende Wesen, er erfaßte sie in ihrer Eigenart, freute sich ihrer ohne Bezug auf sich; und schier hätte man den Vielgeprüften als einen Glücklichen beneiden können, wenn man den Frohmut gewahrte, der in sprudelndem Witz seiner Festigkeit wie der Quell aus dem Felsen entsprang. Denn auch seine Erkenntnis von der unverbesserlich schlechten Beschaffenheit der Welt, und die Überzeugung, daß insbesondere seine Zeit und sein Vaterland einem Verfalle preisgegeben seien, dessen gänzlichen Vollzug als Akt strafender Gerechtigkeit er nur beschleunigt wünschte — sie sprachen sich bei ihm mit einer Schlichtheit aus, welche befreiender wirkte, als der scheinbar auch geglückteste Versuch einer Selbsttäuschung je es tun könnte. Der Witz verhalf ihm und anderen über die Erbärmlichkeiten hinweg,

denen er infolge seines großherzigen Leichtsinnes in praktischen Dingen zum Opfer fiel; es war eine der Äußerungen des Stolzes, der ihn auch die ärgsten Prüfungen als Meister bestehen ließ. Eine andere Kundgebung dieses Stolzes war die Anspruchslosigkeit und Unbefangenheit, welche er so weit trieb, daß langjährige und gebildete Freunde von ihm selbst nicht eine geringfügige Kenntnis seiner Schriften hatten und ihn ungefähr als anregenden gesprächigen Edelmann auffaßten, der etliche mißglückte Bücher geschrieben und vielleicht noch schrieb . . .

„Es war im Winter 1876, als Gobineau, damals noch französischer Gesandter in Schweden, durch Rom reisend, den von den Aufführungen in Bayreuth und ihrem Scheinglück ermatteten Meister besuchte. Er frug an, ob keine Aufträge an eine gemeinschaftliche Gönnerin in Berlin, die Hauptpatronin der Sache des Meisters, zu übernehmen wären. Wenn nun auch die damalige Stimmung Wagners kein näheres Eingehen auf die mit genialer Offenheit sich bekundende Persönlichkeit des Grafen gestattete, so war doch der Eindruck hiervon ein so ausgeprägt günstiger, daß, als im Jahre 1880 in Venedig eine zweite Begegnung stattfand, diese sich vertrauensvoll und gleichsam kenntnisreich erwies. Bedeutend wurde das Verhältnis dadurch erleichtert, daß der Graf unsere Sprache vorzüglich verstand; und hier sei es eingeschaltet — weil bezeichnend genug —, daß eine seiner Schriften (eine philosophische Abhandlung) deutsch verfaßt und seine letzte deutsch veröffentlicht worden ist.

„Im Mai 1881 besuchte Gobineau Richard Wagner in Bayreuth und begleitete ihn nach Berlin, um nun in dem ‚Ring des Nibelungen' das vollkommen verwirklichte Ideal aller seiner Gedanken über Rasse, Helden, Götter, Bestehen und Untergehen zu finden. Darauf verweilte er noch einige Zeit in Wahnfried, und die Gemüts- und Geistesgaben dieses unvergleichlichen Mannes schienen in dieser Umfriedung neu sich zu beleben: man glaubte sie in ihrer rechten Umrahmung und in dem Lichte, für welches sie bestimmt, zu erblicken. Unbeachtung des Eitlen, Wahrhaftigkeit aller Gefühle, zarte Sitte, Fähigkeit, sich hinzugeben, Unmittelbarkeit der Rede, Kraft des Schweigens, schlichte Genügsamkeit, magische Gewalt des Wohlwollens, durchdringende Schärfe der Erkenntnis, gemächliche Munterkeit und gefühlvoller Ernst: — wie betätigen sie sich um so freier und behaglicher, als Gast und Wirt nicht nur manche

Erfahrungen, folglich gar viele Lebensansichten gemein hatten, sondern manche gleiche Geistes- und Charakterrichtungen innehielten, so die grenzenlose Verachtung der Presse (außer den ‚Fliegenden Blättern' nahm der Graf keine Zeitung in die Hand), dann die ungestüm heitere Empfindung der Wunderlichkeit unserer heutigen Lyrik usw.

„Die emsigsten Nachforschungen hatten für ihn mit unerschütterlicher Bestimmtheit ergeben, daß seine Familie von einem Wikinger, Ottar Jarl, abstamme. Froh dieses Ursprungs wie eines unveräußerlichen, unvergleichlichen Besitzes, vermaß er sich den Fortbestand der Ureigenschaften seiner Ahnen durch alle Generationen hin, und trotz ihrer mit unerbittlicher Wahrhaftigkeit dargestellten Verschlechterung bis zum jüngsten Sprößling zu verfolgen. ‚Ich bin der letzte', pflegte er und mit Befriedigung zu sagen, wohl aus dem Gefühle, daß die stolzen Anlagen seines Stammes in ihm verjüngt sich ausgeprägt hätten, um nun, Dank dem Verlöschen mit ihm, nicht mehr verunreinigt und geschwächt zu werden . . ."

Von dieser stolzen aber unlogischen Ansicht Gobineaus sprachen wir schon früher in den „Wegen nach Weimar" (Bd. I, S. 241). In Wahrheit, d. h. der Empfindung nach, geht Gobineaus Ansicht nicht dahin, daß das weiße, vornehme Blut „vernichtet" würde, sondern daß es (richtiger: der Geist, dessen Träger das Blut war) heimkehren wird zur Gottheit. Dichterisch drückt er diesen trotz alledem also bejahenden, weil geistgläubigen Heroismus in den Schlußworten des „Amadis" aus:

„Le sang sorti du sang que Dieu mit içi-bas
A traversé vainqueur le monde des combats
Et vers son Dieu se dresse.
Il conservait l'Honneur, l'Amour, la Liberté,
Et garde au sein de Dieu son immortalité."

(Das Blut, entstammt dem Blut, das Gott entsandte,
Hat siegreich diese Kampfeswelt durchflogen
Und kehrt nun heim zu seinem Gott.
Es trug in Treuen Ehre, Liebe, Freiheit —
Und birgt sein ewig Teil am Herzen Gottes.)

Das Straßburger Münster

Wißt ihr, daß unter uns wuchtet, kühn gequadert,
Ein kunstvoll Sandsteingebirg', ein gefangener Wald?
Sie vergessen dich oft, zu oft, gewaltiger Stein,
Den sie gepflückt und gesammelt im Sandsteinbruch,
Wo die Fülle der Sonne verflammt im Westgewölk.
Von dorther kommst du, aus freiem Gebirge, brauner Stein!
Was wild gelagert, wurde Gedanke,
Wurde geordneter, heiliger Bau;
Und der Fels, um den dort die Feen gesungen,
Steht nun als glockendurchsungener Dom —
Urkraft wandelnd in dienende Kraft.

So bist du der Menschen Führer und Freund,
So kamst du herein und lerntest dienen,
Waldschöner Stein!

Heut' abend erst, eintretend vom Tivoli-Tor,
Hab' ich dich ganz begriffen, vergeisteter Bau:
Durch dich hindurch versprühte die Wintersonne.
Da stand ich staunend: „Dient er wirklich, der Bau dort?
Erhebt er sich nicht mit Ranken und Zacken
Reicher, strahlender, stolzer als je im Wasgau?
Trägt er nicht spielend das leichte Kreuz?"
Stangenfein gittert sich lichtwärts die Masse der Mitte;
Glocken klingen heraus, als wären die Feuer
Verwandelt in Töne;
Goldrote Wölkchen fliegen vom Turm,
Wie vom Ritterbarett die Feder fliegt —
O Wasgausohn, wie bist du schön!
Wie siegst du herrlich, in Stein gefangen!
Über die Stadt hin, wie stehst du stolz!

So liebt dich der Mann, lichtvoll Münster,
Das ich Knabe nur zaudernd erriet,
Herschauend von fernen Bergen —
So versteht dich der Mann, stattlicher Bau!

Laß immer die rheinischen Nebel den Riesenschatten
Qualmend umlagern — und laß die Glocken
Tief nur und langsam durchzittern die dumpfe Stadt:
Dich entzündet immer wieder vom Wald her
Solch' eine Sonne, wie sie mich heut' entzückt!
Und vielen, noch vielen Geschlechtern bist du ein Leuchtbild,
Erwins gediegen gefügter Geistgedanke,
Münster von Straßburg!

Harmonie der Sinne

Eine Philosophie des Geschmacks, des Schönen, die nur von einem Sinne ausginge, müßte zur Philosophie der gesamten Empfindungen notwendig nur Bruchstücke liefern. Der Mensch ist ein so zusammengesetzt künstliches Wesen, daß, trotz aller Anstrengung, in ihm nie ein ganz einfacher Zustand möglich ist. Zu eben derselben Zeit, da er siehet, höret er auch und genießt unvermerkt durch alle Organe seiner vielartigen Maschine Einflüsse von außen, die zwar größtenteils dunkle Empfindungen bleiben, jederzeit aber auf die Summe seines ganzen Zustandes insgeheim mitwirken.

In dem Walde sinnlicher Gegenstände, der mich umgibt, finde ich mich nur dadurch zurecht und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meister, daß ich Gegenstände von andren trenne, daß ich ihnen Umriß, Maß und Gestalt gebe, mithin im Mannigfaltigen mir Einheit schaffe, und sie mit dem Gepräge meines inneren Sinnes, als ob dieser ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuversichtlich bezeichne.

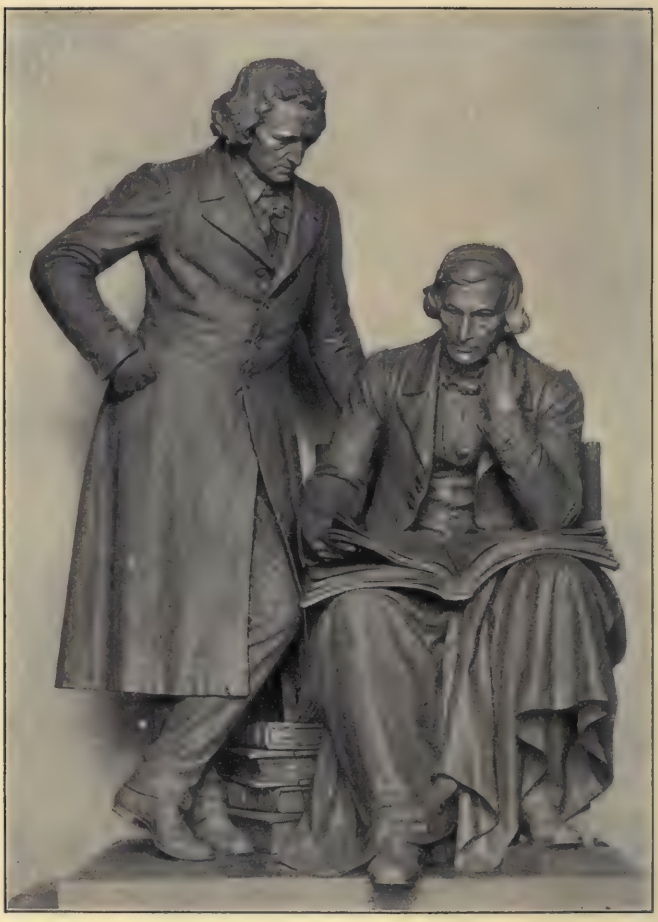
Unser ganzes Leben ist also gewissermaßen eine Poetik: wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder.

(„Über Bild, Dichtung und Fabel")

Unsere zarte, fühlbare und fein empfängliche Natur hat aller Sinne nötig, die ihr Gott gegeben, sie kann keinen seines Dienstes entlassen, um sich einem andren allein anzuvertrauen: denn eben im Gesamtgebrauch aller Sinne und Organe zündet und leuchtet allein die Fackel des Lebens.

(„Verfall der Poesie bei Griechen und Römern")

Herder



Jakob und Wilhelm Grimm

Nach dem Denkmal von Syrius Eberle

Wege nach Weimar

Herausgeber: F. Lienhard

II. Jahrg. | Mai 1907 | Heft 8

Das Harzer Bergtheater

Um alles menschlichen Sinnen Ungewöhnliche, was die Natur eines Landstrichs besitzt oder wessen ihn die Geschichte gemahnt, sammelt sich ein Duft von Sage und Lied, wie sich die Ferne des Himmels blau anläßt und zarter, feiner Staub um Obst und Blumen setzt.

Jakob Grimm

(Vorrede zu den deutschen Sagen. Kassel, am 14. März 1816.)

Wir übergeben dies Buch wohlwollenden Händen, dabei denken wir überhaupt an die segnende Kraft, die in diesen liegt, und wünschen, daß denen, welche diese Brosamen der Poesie Armen und Genügsamen nicht gönnen, es gänzlich verborgen bleiben möge.

Wilhelm Grimm

(Vorrede zu den deutschen Märchen. Kassel, am 18. Oktober 1812.)
[„Gerade ein Jahr vor der Leipziger Schlacht", bemerkt Jakob im Handexemplar.]

Immer wieder tauchen Vorschläge auf, wie man den Geist unserer Bühne und deren äußere Gestaltung verbessern und mit den feinsten Idealen unserer Nation in Übereinstimmung bringen könnte. Unser Theater leidet nun einmal an einem inneren Bruch, der in seiner Entwicklung nicht zu übersehen ist: „Wie in Frankreich, wo die klassische Tragödie der Gelehrten das volkstümliche Drama verdrängte, ist auch in Deutschland

die Wurzel des Dramas, das Fasnachtsspiel, seit der Reformation untergraben worden; seitdem wurde die Neuschöpfung einer nationalen Form kaum wieder versucht, dagegen nach den vorhandenen Mustern fremder Nationen gedacht und gedichtet" (Nietzsche, Nachgelassene Werke, IX, 35). Ja, aus den gemeindehaften Umzügen und Maskenscherzen des Frühlings, wie ich sie selber noch als Kind in unserer elsässischen Waldecke mitgemacht habe, sind die Anfänge des nationaldeutschen Dramas erwachsen. Also in enger Fühlung mit der Natur, mit dem großen Reigenspiel der Jahreszeiten, das von der Sonne selber geleitet wird.

In einem lesenswerten Schriftchen, das freilich zu wenig auf den neu zu schaffenden Geist eingeht („Die Schaubühne der Zukunft", Berlin, Schuster & Löffler) faßt Georg Fuchs diese Entwicklung kurz zusammen: „Was die Entstehung des deutschen Dramas anbelangt, so wissen wir, daß zuerst nur das Umherziehen Vermummter üblich war. Dabei wurden groteske Sprünge und Tänze aufgeführt, Lieder gesungen, Sprüche und Zwiegesänge hergesagt. Diese Bräuche stammen noch aus der heidnischen Urzeit und galten der Feier jahreszeitlicher Feste, dem Auszuge des Winters, der Einkehr des Lenzes, der Sommersonnenwende, dem herbstlichen Erntedank, der Wintersonnenwende an den geweihten Nächten, Weihnachten usw. Es ist von den Forschern erwiesen worden, daß diese Mummenschänze, die auch heute noch da und dort im Schwange sind, als Reste uralter Opferfeste anzusehen sind. Das lebendige Bedürfnis, aus welchem die Schaubühne, die Komödie und die Tragödie ihren Ursprung nimmt, ist bei uns wie bei den Griechen und Chinesen der Kult, die festliche Geselligkeit. Die christliche Kirche drängte diese Lustbarkeiten teils zusammen in die Zeit vor den Festen, in den Karneval — daraus entstanden die Fasnachtsspiele —, teils stellte sie das Drama in den Dienst ihres eigenen Kultus, ihrer eigenen Festgepränge, wie sie ja auch die alten Götterfeste in christlicher Umdeutung übernahm. Daraus entstanden die Misterien. Unsere heutigen Theater sind ihrem Zweck und ihrem Ursprunge nach etwas ganz anderes. Sie sind nicht die Fortsetzung der alten Fasnachtsspiele und durchaus nicht die der Misterien, sondern

gehen zurück auf höfische Belustigungen, welche im 16. und 17. Jahrhundert aus welschen Landen importiert wurden" . . .

So weit Fuchs. Eine Sache aber, die ihres Ursprunges vergessen und damit ihrer eigentlichen Bestimmung sich entfremdet hat, entbehrt der organischen, der innerlich treibenden Wachstumskraft. Denn sie hat ja kein Ziel mehr, sie ist nicht mehr durchpulst von einer bedeutenden Idee. Sie in gesunde Verhältnisse weisen heißt: sich ihres wahren Wesens erinnern. Das heißt in unserem Falle: die Verbindung mit der Natur wiederherstellen. Und zwar „Natur" so verstanden: die Natur der Sache, die Natur und das Natürliche der Idee, wie sie sich heute dem unbefangenen Gemüt ergeben wird.

Und da ist nun folgendes zu sagen. Sollen wir wiederum zu Mummenschanz und Frühlingsfesten zurückkehren? Das vermögen wir zwar; doch das ergäbe noch nicht Kultur. Aber was diesen Umzügen zugrunde liegt, das Gefühl der Freude am Licht: — dies in die Kunst, von unseren schöpferischen Seelen aus, wieder einzuführen, kann keiner Zeit Schwierigkeiten bereiten, sobald in uns selber genügend Lichtvorrat vorhanden ist.

Und die Form des Dramas? Nun, man wird im Winter nicht im Freien spielen; da ergibt sich demnach eine Kunst des geschlossenen Raumes. Was aber in aller Welt soll uns hindern, dieser Winterbühne eine Kunst des freien Raumes, eine Freilichtbühne, eine Sommerbühne an die Seite zu setzen und nach den ihr eigenen Kunstgesetzen zu behandeln?

Dies ist das Neue, auf das wir nun zueilen. Was für eine Auffrischung wäre dies! Wenn die Griechen vom Dionysostheater am Fuße der Akropolis Meer und Land als Riesenkulisse vor sich ausgebreitet schauten; wenn in Taormina der Blick vom Theater auf den Ätna und über das Meer flog; wenn in Syrakus, im hohen Fiesole bei Florenz, in Arles und Orange, schließlich in Oberammergau und neuestens an verschiedenen Stätten Frankreichs Freilichtbühnen möglich waren und sind: — warum sollte sich ähnliches, in bescheidenem Maßstabe und auf den Hochsommer beschränkt, nicht auch an wichtigen Punkten unserer deutschen Landschaft ermöglichen lassen?

Und, tiefer betrachtet: sollte sich da nicht etwas Reines und Gesundes abseits entfalten können, was in der städtischen Kunst von heute verschüttet liegt? Wird nicht dann, wenn sich dieser Geist in unberührter Stille gekräftigt hat, eine günstige Rückwirkung auf den städtischen Hauptstamm der Bühnenpoesie möglich werden? Keine Fehde, sondern ein Austausch wäre das Ziel — wie zwischen Sommer und Winter, Gemüt und Verstand.

In dem vorhin genannten Schriftchen von Georg Fuchs finden wir Worte des bedeutenden Malers Anselm Feuerbach beifällig angeführt: „Ich hasse das moderne Theater, weil ich scharfe Augen habe und über Pappdeckel und Schminke nicht hinwegkommen kann. Ich hasse den Dekorationsunfug von Grund der Seele. Er verdirbt das Publikum, verscheucht den letzten Rest gesunden Gefühls und erzeugt den Barbarismus des Geschmacks, von dem die Kunst sich wendet und den Staub von ihren Füßen schüttelt." Aber mit flüchtigen Worten geht Fuchs über die so wichtige, hiervon erlösende Freilichtbühne hinweg: „Da unser Klima es verbietet (?), unter freiem Himmel uns zu versammeln, und da wir also nicht in die Abdachung eines Berges Sitzreihen in beliebiger Folge hineinhauen können" — — Wirklich? Verbringen wir im Sommer nicht unzählige Stunden und oft ganze Tage im Freien, auf Wanderungen, auf Festwiesen, auf kirchlichen und sonstigen Festen? Denke man doch ein wenig unbefangen darüber nach! Ist unser heutiges Sommerklima wirklich so viel verschieden von dem Klima Frankreichs und Nord-Italiens, sogar der Mittelmeerkultur, deren Theater grundsätzlich im Freien angelegt waren? Bedenkt man nicht, daß die meisten Londoner Theater zur Zeit Shakespeares oben offen waren? Haben nicht die Hans Sachsschen Scherzspiele ebenso wie die Misterien und Fastnachtsspiele auf offenem Markte stattgefunden?

Nun fällt es ja wohl schwerlich einem Besonnenen ein, nur das Freispiel zu wünschen. Das wäre Einseitigkeit. Das hieße den hellen und oft grellen Tag allein anerkennen, die stille Sammlung des dämmernden geschlossenen Raumes aber vernachlässigen. Meines Erachtens sind Meister Bachs gewaltige Oratorien, die heut' noch im Steinbau der Kirchen gesungen werden, eine unmittelbare Fortsetzung

jener mittelalterlichen Spiele, die ursprünglich in der Kirche stattgefunden. Man kann auch diese Oratorien „Passionsspiele" nennen: Wort und Musik wirken zusammen, die Ereignisse auf dem Berg der Schmerzen und des Sieges mit tiefer Gemütswucht in uns einzuprägen. In diesen Darbietungen überwiegt die Sammlung; es sind Andachten. Und so mag Fuchs seine Ideen von Festspielbühnen ruhig durchführen. Aber auch die besondere Art der Sommerspiele hat ein Daseinsrecht und vielleicht Zukunft.

Spiele? Man darf mit diesem Begriffe keine „Spielerei" verbinden (wiewohl schon im Fastnachtsspiel manche Verzerrung eines ursprünglich edel stilisierten Gedankens mit untergelaufen ist!). Man muß vielmehr an Reigenspiel denken, oder an das Spielwerk einer Uhr, an den gesetzmäßigen Tanz der Jahreszeiten, an das Spiel der Sphärenmusik. Dies wollen wir vor allem klarstellen, wenn wir von „Spiel" sprechen. Denn solch ein Spiel ist auch die Poesie.

Und indem wir das Wort Spiel wieder zur Geltung bringen, gewinnen wir etwas, das für die besondere Richtung der sommerlichen Landschaftsbühne Ausgang und Zielpunkt angibt. Es ist etwas Frohes, Festliches in dem Wort Spiel; etwas wie Rhythmus verbindet sich damit. Ein Modernster — Nietzsche — würde diesem Wort Beifall zollen. „Play" hieß es in Alt-England; „play-wrights", Spielschreiber, nannte man die damaligen Dramatiker. Das Wort bedeutet den Gegensatz zu jener höchstausgebildeten modernen Dramatik, die in Ibsen gipfelt, die man auch Thesenstücke, Problemdrama, Gesellschaftsdrama zu nennen pflegt. In letzteren Stücken wird nicht mehr „gespielt" oder gestaltet, unbefangen, mit Freude am Reigenspiel: hier wird vielmehr verhandelt, untersucht und angeklagt. Es wäre Wohltat, wenn die Poesie auf den Waldbergen wieder — spielen lernte.

* * *

Und so kommen wir zum Harzer Bergtheater. Diese Landschaftsbühne, eine Gründung Dr. Wachlers, ist der erste bewußte Versuch, im Geiste der nationalen Volkspoesie, Herders und der Brüder Grimm dem geschlossenen Theater eine neue Bühnenkunst an die Seite zu setzen.

Oberhalb Thale ist diese Naturbühne amphitheatralisch in einen Berghang eingebettet, ohne irgendwie das Landschaftsbild zu beeinträchtigen. Zwischen Busch und Felsen bildet natürlicher Boden die breite Bühne; auf Holzbänken, die Hänge hinan, sitzen die Zuschauer. Es wird an schönen Sommerabenden im Freien gespielt; die eigentümlich reine Akustik des Gebirges kommt dem gesprochenen Wort vortrefflich zustatten. Bei gelegentlichem Unwetter (solche Störungen waren nicht häufig) nimmt eine Schutzhalle oberhalb des Theaters die Zuschauer auf, und es wird ein schon bereitgehaltener, künstlerischer Ersatz auf einer kleinen Innenbühne geboten.

Die Stätte ist ein uraltes Heiligtum: die Opferstätte des Hexentanzplatzes. Es wird — schon im fünften Sommer — mit geschulten Künstlern gespielt. Von älteren Stücken wirkte besonders Shakespeares „Sommernachtstraum"; aber auch Goethes edelschöne „Iphigenie". Wachlers „Widukind", „Walpurgis" und „Mittsommer" erwiesen sich als wirksame Versuche; mein „Wieland der Schmied" ist die bisher meistgegebene Dichtung. Auch Hebbels „Moloch"-Bruchstück hat wuchtig gewirkt; ebenso erwiesen sich Aufführungen von Otto Ludwigs „Hanns Frey" (bearbeitet) und Franz Herwigs „Herzog Heinrich am Finkenherd" als gute Griffe.

Aber alles dies sind, ich sage das deutlich, nur erst Anfänge; keins der vorhandenen Stücke bringt bereits den zu schaffenden Typus rein zur Geltung.

Und so mögen hier zwei Bitten ausgesprochen werden. Eine an die Dichter: sie möchten sich das dortige Gelände nebst einigen Aufführungen ansehen und dem Bergtheater neue Stücke schaffen. Eine zweite an wohlwollende Kunstfreunde mit „segnenden" Händen: sie möchten durch tätige Teilnahme diesem selbständigen Versuch die Möglichkeit geben, selbständig zu bleiben.[1])

* * *

[1]) Das kann schon ganz einfach durch Erwerb einer Fünf-Mark-Karte (übertragbar!) geschehen, wofür man drei beliebige Vorstellungen besuchen kann. (Durch die Direktion des Harzer Bergtheaters in Thale a. H.)

Wenn im folgenden Persönliches und Allgemeines durcheinanderläuft, so wird man das nicht übelnehmen. Ich habe diese Bühne entstehen sehen und mit Rat und Tat unterstützt. Ob das Werk gelingen mag? Das hängt von mancherlei ab. Jedenfalls stehe ich auch diesem Versuche durchaus ruhig und frei gegenüber.

Ein Sommerabend des Jahres 1905 ist mir in Erinnerung; er mag als Ausgang für die folgenden Erörterungen dienen.

Wir verließen in sinkender Nacht das Theater, als man uns auf ein anderes Schauspiel — auf den Mondaufgang — aufmerksam machte. Nun war ja das weite Landschaftsrund schon an sich eindrucksvoll genug. Quedlinburg, Klopstocks Geburtsstadt, dämmert in der Ebene, und hie und da zucken schon scharfe Lichtpunkte auf; die Bergmasse jenseits des Steinbachtals steht schwarz und groß, eingezeichnet in die zarte Klarheit der Abendluft. Aber diese Landschaft wirkt immer wieder neu, da man sie so oft in wechselnder Beleuchtung schaut, die jeden Besucher überrascht. [1])

Zu dieser Schönheit gesellte sich nun eine neue Überraschung durch einen Mondaufgang im Bergtheater. Drüben löste sich aus dem Goldrand der höchsten Tannenspitzen der Vollmond, stieg langsam empor und übergoß die Landschaft mit seiner vornehmen Schönheit. Der Anblick war geisterhaft. Wie eine Gestalt, eine Walküre mit Schild und Helm und Goldhaar, trat dieser Glanz hervor, gerade über dem „Feuerfelsen", von dem unsere eigenen Walküren abzufliegen pflegten. Es war in solcher „Idealkulisse" ein so „echter" Mondaufgang, wie ihn kein Kunsttheater fertig bringt.

So wie an diesem Abend besuchte der Mond uns oft, z. B. gleich an einem der ersten Spielabende des Jahres 1903; er wirkte im Verein mit dem leisen Nachtgeräusch der jungen Eichen wunderbar stimmungschaffend in das Maispiel „Walpurgis". Die Harzspiele sind teilweise auf diese gegebenen Naturbeleuchtungen eingestellt

---

[1]) „Entzücken erfüllt jeden," schreibt z. B. als einer unter vielen Prof. Dr. Reinhold Steig (Voss. Ztg., 13. 8. 05), „der von hier aus die Landschaft genießt, die sich wie mit einem Zauberschlage vor seinen Blicken auftut. Ein solches Landschaftsbild gleichsam als kolossale Idealkulisse für ein Theater hat es gewiß noch niemals gegeben."

und benutzen gelegentlich den Übergang von Tag zu Nacht. Von den Wirkungen des Shakespeareschen „Sommernachtstraumes" waren selbst verwöhnte Fachmänner entzückt.

Dies gibt uns einen Fingerzeig über Geist und Technik der hier neu zu schaffenden Stücke.

Beseelte Natur! Das ist dort für Dichter und Darsteller das Ziel.

Man hat uns gefragt: „Wie macht ihr zwischen diesen offenen Felsen die Walküren oder den Waldschmied Wieland fliegen? Da braucht ihr doch Flugapparate?" Nein, dergleichen braucht man nicht. Zunächst ist dieses Fliegen als technischer Vorgang Nebensache, die mit dem seelischen Gehalt des Stückes nur mittelbar zu tun hat. Wer auf diese Außendinge Wert legt, statt sie zurückhaltend hinter die Bühne zu legen, der wird dem tieferen Sinn einer Dichtung nicht gerecht. Es ist aber allerdings ein wichtiger Eindruck beabsichtigt: denn diese drei beflügelten und bald darauf entflügelten Gestalten kommen aus dem Licht, aus Walhall, aus den Himmeln. Es sind von der Gottheit entsandte Strahlen: Helferinnen; ihre Flügel sind Symbol. Szenisch nun wird dieser Eindruck des Herabfliegens ganz einfach und wirksam in folgender Weise erzielt: die weißgekleideten Walküren, mit Schwanenflügeln, Helm, offenem Haar und geschwungenem Speer tauchen plötzlich auf einem abseits von der Bühne liegenden Felsen auf, während noch aller Augen mit dem lebhaften Spiel der drei Zwerge beschäftigt sind. Unvermutet tönt von dort oben der Ruf: „Dort muß ich hinab!" Alles schaut hinüber und sieht Allwiß lichthell auf dem Felsen stehen, etwas tiefer die beiden andren — und schon sind die weißen Flügelgewänder verschwunden; man hört noch das verhallende „Hinab — hinab" — und nach einem Weilchen tauchen die drei Lichtjungfrauen unten auf der Bühne auf und sind im düstren Revier der Schwarzalben, die bereits auf sie lauern. So entsteht ein Farbeneindruck; der Eindruck des Fliegens ist vollkommen. Auf eben jenem Felsen, den er von seiner Höhle aus erreicht, „entfliegt" Wieland in bereits hereingebrochener Nacht; während unten auf der Bühne die Verfolger ihre Fackeln in die Hütte schwingen,

Szene aus „Wieland der Schmied“ von F. Lienhard: Die Walküren steigen vom Feuerfelsen nieder

Szene aus „Mittsommer“ von Ernst Wachler: Balder belauscht Nanna

erhebt er sich dort oben im ungewissen Lichte, breitet die Flügel — und: „Hier ist Wieland! Willst du mich fangen, so fliege mir nach!" — so dröhnt sein Ruf herab, und schon ist er hinter dem Felsen verschwunden. An der Stelle aber, wo er eben noch gestanden, lodert sofort, seinen Flug andeutend, ein mächtiges Feuer empor, säulenhoch und noch lange den Heimkehrenden nachleuchtend.

Der Glanz auf jenem Felsen zu Beginn und zum Schlusse rahmt also das Ganze ein.

So schreibt denn auch — wieder nur als einer unter vielen — Prof. Dr. Prüfer (Leipzig), der den Bayreuther Kreisen nahesteht: „Unvergeßlich wird mir ihre Lichtgestalt (Allwiß) mit den weißen Schwanenfittichen in der Erinnerung leben, wie sie vom Feuerfelsen, umstrahlt vom Abendsonnengold, sich herniederschwang, eine Erscheinung, die sich eben nur in einem idealen Landschaftstheater verwirklichen kann. Und zu ihr schwingt sich der geläuterte Held, der sich in höchster Not selbst Flügel geschmiedet hat, empor zu Walhalls Wonnen. ‚O einziges herrliches Volk! Das hast du gedichtet, und du selbst bist dieser Wieland! Schmiede deine Flügel und schwinge dich auf!' Mit diesen begeisterten Worten schließt Wagners Entwurf. Möge es recht vielen vergönnt sein, dieses Schauspiel künftig im Bergtheater zu erleben!" (Leipz. Tageblatt, 7. 9. 06.)

* * *

Da wir von „Wieland" sprechen, so möge nun sofort einem tieferen Bedenken begegnet werden. Wie hat sich grundsätzlich moderne Dichtung zur überlieferten Sage zu verhalten?

Man weiß, daß der Altmeister deutscher Forschung, Jakob Grimm, dem „unverletzlichen Gut der Sage" gegenüber behutsame Zurückhaltung verlangt hat. „Darum darf ihr Innerstes bis ins kleinste nicht verletzt und darum müssen Sache und Tatumstände lügenlos gesammelt werden", schreibt er in der „Vorrede zu den deutschen Sagen". Ebenso in der Widmung der deutschen Grammatik: „Die nicht bloß von mir geforderte, sondern schon von einigen lobwürdig geleistete strenge Behandlung der Quellen unserer altdeutschen Literatur

kommt freilich der neueren Zeit ungelegen, welche ihren dermaligen Stand für Wissenschaft und Poesie in den Mittelpunkt zu erheben und mit allem zu überladen trachtet." Und so noch mehrfach. Ja, man kann sagen, daß diese feine, treue, keusche Sachlichkeit geradezu das Auszeichnende der Brüder Grimm ist. Das erhebt sie über den Subjektivismus der Romantik. Sie sind von sachlicher Wahrhaftigkeit und Lauterkeit, so daß eine wohltuende und in ihrer selbstverständlichen Hingabe geradezu bedeutende Stimmung von diesen zwei schlichten Menschen ausgeht.

Aber diese Forderungen genauer Stoffbehandlung gelten dem Sammler und Übersetzer, nicht dem freien Dichter. Diesem muß dieselbe Freiheit zugestanden werden, wie sie Goethe gegenüber dem mittelalterlichen Zauberkünstler Faust für sich in Anspruch genommen hat. Der damalige Faust wird vom Teufel zerrissen, Goethes Faust wird durch Irrtum zur Wahrheit geläutert. Ebenso frei steht Goethe dem Sagenstoff seiner „Iphigenie" gegenüber, die in der Behandlung durch Euripides ein listig-verwegenes Abenteuer mit glücklichem Ausgang ist. „Es ist, wenn wir sein Stück neben das des griechischen Tragikers halten, als ob das Ergebnis einer zweitausendjährigen sittlichen und künstlerischen Entwicklung in einem göttlichen Symbol vor uns erschiene" (Bielschowsky). Niemand wird andrerseits einem Marlowe oder Grabbe verbieten, ihren Faust vom Teufel zerreißen zu lassen. Wir wissen, daß die Jungfrau von Orleans in der Fassung von Shakespeare, Voltaire, Schiller eine dreifach verschiedene Gestalt ist.

Hier gibt es demnach nur eine Wahrheit, die wir vom Dichter fordern müssen: die Echtheit des inneren Erlebnisses. Und dem Stoffe gegenüber jene Treue, die sich für jeden redlichen und besonnenen Forscher auch der Natur gegenüber als etwas Selstverständliches ergibt. Aber es gibt zweierlei Natur: eine äußere und eine geistige, die als etwas Freies in uns selber wirkt, ihren eigenen Gesetzen folgend. Schiller nennt es — nach Kant — neben dem „Schönen" das „Erhabene". So ergibt sich in jedem Verhältnis zur Natur ganz von selber ein Hineinspiegeln des eigenen Seelenlebens in die Tatsächlichkeit der Welt. Selbst die so feinsachlichen

Brüder Grimm hätten nicht so viel Ruhiges und Reines aus der gegebenen Naturpoesie herausgelesen, wenn nicht in ihnen selber etwas ähnliches diesen Märchen und Sagen entgegengekommen wäre. Und man weiß, z. B. aus Jakobs Rede auf den Bruder, wie sorgfältig Wilhelms Einfühlungstalent und Sprachgefühl immer und immer wieder an den Märchen gearbeitet hat, bis sie schließlich diese stäubchenfreie, diese klassische Form gefunden haben.

Was nun Wieland den Schmied anbelangt, so muß ich mir den Vorwurf verbitten, ich hätte dieses Motiv und diesen Schmied verzuckert oder verschwächlicht. Wer das sagt, der kann nicht hören: der hört nicht den wilden Ton des Dramas, vielleicht weil der Verfasser mit szenischen Bemerkungen zu sparsam war. In Egil, Slagfid, Nidhod ist das sinnliche Diesseits voll zur Geltung gekommen; in Bodwild und der Königin ist etwas Wölfisches, aber Herrenhaftes; in Wieland selber tobt das Rachegelüste bis zur äußersten Grenze: schon hat er die Eisen im Feuer, schon lockt er mit furchtbarer Ironie, auf zerschnittenen Füßen in die Türe rutschend, auf die Hände gestützt, mit vorquellenden Augen — ganz wieder Tier, „Wurm" — die Knaben in seinen Handbereich, an die Truhe: — da wirft ein sinnlich Zeichen, die weiße Schwanenfeder, die von der entflogenen Allwiß zurückgeblieben, den Naturmenschen um. Und durch diese Erfindung, die allerdings nicht in der Sage enthalten ist, wird dem Drama ein Höhepunkt, eine Katastrophe, eine Möglichkeit zu neuer Entwicklung gewonnen. An diesem sinnlich-sichtbaren Überbleibsel aus Walhall, das er, auf dem Boden liegend „nach Wurmes Art", mit Tränen und Küssen bedeckt, tastet sich der Höhlenmensch wieder zu dem Heldischen empor, das in ihm ist. Da in diesen erregten Zustand das Wort „Flügel schmieden" fällt, so setzt es sich von selber mit Allwiß, Walhalla, Odin in innere Verbindung — und die Lösung ist gegeben.

Nun tobt dieser wieder schaffende Waldschmied, der auch im Schmerz immer großzügig bleiben muß, derart zwischen seinen Eisenstangen, daß man ihn dort im Harz übers ganze Steinbachtal hinüber hört; kaum noch achtet er auf Bodwild und die Königsjungen; den wiedergebrachten Ring wirft er ins Feuer. Hier geht die Szene Schlag

auf Schlag zu Ende; und wie eine Finale wimmeln von allen Seiten wieder die Wichtel in die dampfende Schmiede, und ein Hämmern und Pochen im ganzen Berg beschließt diese wichtigste der sieben Szenen.[1])

Empfängliche Leser haben denn auch ohne die wuchtige Darstellung des Bergtheaters den Sinn der Dichtung verstanden, so z. B. Konrad Falke („Propyläen"): „Ihn (Wieland), den Schöpfer eines großen, eines Lebenswerkes, ihn, den Künstler, geht die gemeine Welt nichts mehr an, denn nicht mehr die Dinge haben für ihn Wert, sondern nur noch der Glanz, der ihnen seit Allwiß' kurzem Besuche anhaftet ... So weit, in groben Strichen skizziert, der Inhalt, aus dessen Wiedergabe der Leser auch ohne Einzelvergleiche gemerkt haben wird, daß es sich hier um die Tragödie und Verklärung des Künstlertums handelt. Wenn Lienhard im Gegensatz zu seiner Quelle Wieland keine Rache nehmen läßt, so ist das nicht als ein Verstoß gegen den urweltlichen Charakter des Motivs — was geht uns der an! —, sondern als das gute Recht des Dichters und, noch mehr, als seine Weisheit zu betrachten: gerade aus dieser Wendung strahlt uns die Sonne einer neuen Zeit, unserer Zeit, entgegen. Sie liegt mit warmem Goldglanz über diesem Werk, das uns die reinigende Kraft des Ideals (Allwiß) und das irdische Los dessen, der sich zu dessen Gefäß und Werkzeug macht (Wieland), in einer Reihe wahrhaft poetischer, dramatisch belebter und bis in ihr feinstes Geäder symbolisierter Szenen vor Augen führt."

Es ist jedem unbenommen, einen andersgearteten, einen rachekräftigen Wieland zu zeichnen. Der Verfasser des vorliegenden symbolischen Dramas weiß sich von Selbstüberschätzung frei; verlangt aber auch seinerseits Freiheit.[2]) Die Sage enthält zwar uraltes Volks-

---

[1]) Dies kam leider in einer nicht glücklichen, nicht dämonischen Darstellung des „Wieland" durch ein Hoftheater nur wenig zum Ausdruck. So entstanden in einigen Blättern die Mißverständnisse, diese Dichtung predige „Vergebung" und „christlich-buddhistische Tendenz", nämlich „Tue Gutes und liebe deinen Nächsten", sei also eine „Komödie hilfloser Schwäche!" — O Kant und Schiller!

[2]) Von dem beachtenswerten Eberhard König erschien in neuester Zeit auch ein „Wieland der Schmied" (Berlin, Egon Fleischel & Co.), der gewiß manches Wertvolle enthält. Ebenso ging die Rede, daß Gerhart Hauptmann den Stoff behandelt habe.

gut; insbesondere die Wölundsage ist von urweltlicher Wildheit; aber die uns überlieferten Mythen und Sagen sind selber durch Bearbeitungen hindurchgegangen, das wollen wir denn doch nicht vergessen. „Das ums Jahr 900 stolz sich erhebende Reichskönigtum Harald Schönhaars, das alle die kleinen norwegischen Fürstentümer verschlang, umgab sich mit vornehmen, streng geschulten Skalden oder Hofdichtern, die den alten Volksglauben immer mehr in freie und dazu oft sehr gekünstelte Poesie verwandelten." So heißt es in einer neuesten „Mythologie der Germanen" (Elard Hugo Meyer; S. 37). Und an anderer Stelle (S. 53): „So unbekümmert tasten die Dichter dieser eddischen Heldenlieder den alten deutschen oder heimischen Sagengehalt an oder setzen sich in Widerspruch mit dem neuen Glauben, nur um ihr skaldisches Gelüste nach mythologischem Aufputz zu befriedigen. So hat denn auf Kunst, Sage, Mythus und Glauben der Eddaskalden in der letzten Zeit des Heidentums und in der ersten Zeit des Christentums die Fremde bald schwächer, bald stärker eingewirkt, und eine gedanken- und sinnreichere, von tieferen ethischen Gegensätzen bewegte, aber künstliche, widerspruchsvolle Mythenwelt geschaffen."

Diese Umbildung aus dem Allgemeinen des Stoffes ins Individuelle der dichterischen Behandlung, die sich der Skalde erlaubt hat, sollte dem heutigen Dichter versagt sein?

Wir sind durch die Romantik gegangen, wir haben vom Realismus und der germanistischen Forschung gelernt; keine Poesie der Zukunft wird diese Elemente entbehren wollen. Wir wissen, daß nur durch steten Neubildungsprozeß das nationale Gut eines Volkes frisch und glänzend bleibt. Jede neue schöpferische Zeit und jeder neue Dichter bringt irgend eine besondere Farbe mit, in die sie das Überlieferte eintauchen und besonders färben. So erhielt sich der Mythus (die Heroen- und Stammesgeschichte) im Griechentum lebendig; zahlreiche Tragiker behandelten dieselben Stoffe. Und so ist besonders Pindars Seelenlehre von persönlicher Tiefe und Würde.

So wird ein Volk, das Kant, Schiller und Goethe, Herder, die Romantik, die Brüder Grimm, Uhland, Simrock und andere An-

reger wahrhaft verarbeitet hat, im Zeitalter eines Richard Wagner, Gobineau, Heinrich von Stein dem uralt-deutschen Idealismus eine besondere und neue Note geben. Wie es Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide in ihrer Zeit und Art getan haben. Es wird das Ideale in sich selber neu erleben — und mit Erstaunen erkennen, daß es dieselben Seelenschlachten sind, die schon in Urzeiten das Edlere mit dem Unedlen, die Götter mit den Riesen, das Lebenshöhere mit dem zu überwindenden Niedern, auch in uns und gerade in uns selber, geschlagen haben.

Hier, in uns selber also, stellen sich die Brücken her mit den urältesten Mythen und mit den Seelensymbolen der Märchen. Und so ergibt sich ein Poesiebau, über den wir Zarathustras festlich Wort schreiben: „In die Höhe will es sich bauen mit Pfeilern und Stufen, das Leben selber: in weite Ferne will es blicken und hinaus nach seligen Schönheiten."

* * *

Es ist also nötig, daß wir den Begriff Festspiel vertiefen. Die altgriechischen Bühnenspiele und die Spiele des Mittelalters waren, wie gesagt, verbunden mit Naturfeiern. Diese Naturfeste waren schon damals für den Denkenden zu vertiefen zu Seelenfeiern. Winter und Sommer, Nacht und Licht gestatteten zwanglos gedanklichen und symbolischen Übergang zu einem Verstehen von Tod und Leben, Schuld und Entsühnung.

„Ursprünglich" — sagt Simrock — „bezogen sich die Mythen auf das Naturleben im Kreislauf des Tages oder Jahres. Aber Tagesmythen erweitern sich zu Jahresmythen ... So sind auch Sommer- und Wintermythen erweiternder Umbildung fähig; der erste Schritt, der hier zu geschehen pflegt, ist ihre Übertragung auf Leben und Tod ... Tod und Leben sind die großen Probleme, womit sich alle Mythologien zu beschäftigen pflegen. Aber dabei bleiben sie nicht stehen; am wenigsten tut das die unsere. Mit diesem Leben ist es nicht zu Ende; der Tod ist kein Tod auf ewig ... Die Pforten der Unterwelt können gesprengt werden, und gerade dies ist der Inhalt vieler

deutscher Märchen, Mythen und Sagen. Die Bedingungen, an welche diese Erlösung geknüpft ist, rücken die Mythen von selbst auf das geistige Gebiet, sie erlangen nun eine sittliche Bedeutung, während sie ursprünglich nur eine natürliche hatten."

So werden denn dort im Harz zunächst mythologische Spiele, Märchenspiele, dann Schelmenspiele und ähnliches den Grundstock bilden; leicht gliedert sich daran die ernste symbolische Dichtung; auch die Leidenschaftstragödie ist nicht ausgeschlossen; auch das Geschichtsdrama in der Art eines „Wilhelm Tell" oder einer „Braut von Messina", wobei man bei letzterer das Problem der Chöre wiederum durchdenken mag. Persönlich bekenne ich, daß mir die Art des Zusammenwirkens von Musik und Wortdrama noch nicht geklärt ist; wir spielten im Harz den „Wieland" ohne jede Musik pausenlos durch. Die Wirkung hat uns recht gegeben.

Jedenfalls wird, ich wiederhole es, die dort zu pflegende Gattung, wenn sie selbständigen Wert beanspruchen will, nicht von der Ibsenschule (man gestatte dies zusammenfassende Wort), nicht vom jetzigen bürgerlichen Drama ausgehen. Es wird sich mehr um Naturschauspiele handeln, die sich auf Sage, Märchen und Geschichte unbefangen aufbauen. Der Zweck einer Dichtung, die das Wort „Spiel" zu neuen Ehren bringen will, kann nicht darin bestehen, bürgerliche Schäden bloßzulegen und die soziale Ordnung anzuklagen; weder verletzende Satire noch dumpfer Zweifel haben für Freudenspiele Sinn und Wert. Eine Poesie, die jenes uralt-heiligen Ortes würdig ist und auf die Schutzgeister der Stätte rechnet, wird von Gemüt und Phantasie ausgehen und dem Religiösen (im weiten Sinne) näherstehen als dem beweisenden Rationalismus. Sie wird nicht beweisen: sondern erleben. Wie es schon vom Eingeweihten der Eleusinischen Mysterien, der berühmten Kultusstätte der Griechen, hieß: „*ου μαθειν τι δειν, αλλα παθειν*" (sie müssen nicht etwas erlernen, sondern etwas erleiden, erleben), womit also der ganze Organismus des Menschen, vor allem auch die schauende Phantasie in Anspruch genommen wird; denn jene Mysterien schlossen mit dem Schauen des „großen Lichtes von Eleusis". Also Symbol! Nicht dialektisch durch Gespräch ge-

handhabte Beweisführung, sondern Vorführung eines bedeutsamen Vorganges, den jedermann gemütsmäßig miterleben kann.

Ist dies „Archaismus"? Wo ist hier Altertümelei? Karl Hagemann nennt das Bergtheater eine „archaistische Spezialität". Wieso? Wo steckt hier das Unmoderne?

Das Wort „Festspielbühne" kommt der Sache näher. Und doch kann der Ausdruck, wie gesagt, irreleiten, wenn man nicht ernstlich den Begriff Festspiel vertieft und erweitert. Weder Hebbels Moloch-Fragment, noch „Iphigenie" oder selbst der hochzeitliche „Sommernachtstraum" können dem üblichen Begriff Festspiel eingeordnet werden. Will man freilich Poesie überhaupt ein festlich Erlebnis nennen, wenigstens wenn sie wie Schiller oder ein Pindarsches Siegesgedicht oder eine Beethovensche Sonate den Charakter des Überwindens und Empordringens hat, so ist der Ausdruck angemessen. Aber die Welt ist auch Tragik; Balder stirbt immer wieder, solange Nacht und Licht wechseln; Wielands Füße sind und bleiben zerschnittten, und er fliegt mit Narben in Walhall ein. Man wird diesen Mollton im Siegeslied der Menschheit nicht überhören.

Nach diesen Einschränkungen, die den Begriff „Festspiel" verdeutlichen, ist die Befürchtung nicht mehr nötig, das schlichte Harzer Bergtheater hätte irgend etwas mit pomphaften Aufzügen und dilettantischem Massenwerk gemein. Es ist leider zu befürchten, daß prunkvolle und kostspielige Unternehmungen letzterer Art (wie die Hohentwielspiele) den Gedanken schädigen. Auch diese Gattung, meist in Dilettantenhand, hat ja Berechtigung; sie nennt man heute, und ein leises Grauen überfließt uns dabei, „Festspielbühne". Es ist dabei ein ähnlich fataler Beigeschmack wie bei dem an sich so frohen Wort „Volksfest", mit dem wir heute unwillkürlich recht ungeistige Dinge wie Bier, Bratwurst und Schaubuden zu verbinden pflegen. Hier hat die ästhetische Kultur noch Arbeit. Unter „Volk" versteht man heute gemeinhin die arbeitende Volksschicht, der sich ein großer Teil des Interesses unseres Schrifttums zuwendet. Aber eine Kunstauffassung, die von Schiller und Richard Wagner kommt, begreift unter dem

Wort Volk und Volksdichtung die Gesamtheit der Nation mit allen Schichten: die nationale Seele.

Es liegt etwas Frohes und Freies in den Worten Festspiel, Nationalspiel, so wie uns das Schöne im Bunde mit dem Erhabenen eben stimmen soll. Lernen wir uns wieder freuen am Reigenspiel der Schöpfung! Und so schließen wir mit einem ermunternden Worte von Ernst Wachler selber, aus einem seiner frischen kleinen Aufsätze: „Auch in unseren Wäldern und Bergen, Gewässern und Wolken wohnten Dryaden, Oreaden, Najaden und Plejaden: nur daß unsere Altvordern sie Elfen nannten oder Nixen, Heinzelmännchen, Kobolde. Auch bei uns woben die drei Schicksalsschwestern, tauchte die Morgenröte empor und rollte der goldene Sonnenwagen, lachte der unbewölkte Himmel und wütete der Donnerer. Gleich den Dioskuren, den Götterföhnen, warb und kämpfte ein himmlisches Zwillingspaar, als Tag und Nacht am Himmel aufsteigend, um die Sonnenjungfrau. Auch bei uns gerät die sommerliche Erde, als Sneewittchen oder Dornröschen, in die Haft des Winters, des Todes, und wird erst im nächsten Frühling durch den Kuß des Sonnenhelden, Siegfrieds, des Prinzen, wieder befreit. Unser Wunderschmied, Hephästos und Daidalos zugleich, heißt Wieland; und seine Sage ist tiefsinniger und großartiger als die seines griechischen Gegenbildes. Den heiteren Dienst der Götter, die Heiligung des Schönen, Heldenspiel und Tanz: auch wir besaßen es. Und der Tod erschien uns nicht als ein ekles Gerippe, sondern in Waffen zu Roß ... Gewinnen wir zurück, was man uns einst entrissen hat! Es ist nicht verrostet vor Alter, sondern glänzt wie neu. Unser Erbe wartet auf uns: ein herrenloses Gut; es anzutreten, ist niemals zu spät!"

Das Trauerlied

Schwer ist's, Fürsten zu dienen . . . Vor mir lag ein Toter, erschlagen im Rausch. Des Königs Faust und des Königs Goldpokal hatten zerschellt seine Stirn; denn er saß neben dem König, weil er sein Treuster war. Nahe über ihn neigte sich mein Haupt, daß die Locken über ihn hingen wie Gebüsch auf den See; und meine Fäuste krampften sich in meinen Bart rechts und links; festhaltend mein Haupt hielt ich mich selber fest.

Denn ich war des Toten Bruder.

Und ich sah, wie das Blut schweigend rieselte im rauchigen Licht. Aus der Stirn kam es heraus wie aus einem Felsbrunnen, rann in das linke Auge, füllte das Auge wie einen Kelch und floß in drei Strahlen über die Wange und über das goldgelbe Haar, wie Jauche fließt über das Stroh der Stallung. Dann kam es träge in den Saal, dunkelte und ward ein Teich. Das sah ich und hielt mit allen Fingern den Bart fest.

Da scholl in mein Ohr des trunkenen Königs Stimme: „Wer wagt es, zu singen diesem Toten ein Lied?"

Im Saal war ein Rauch; und im Rauche saßen viele Männer und auch ein Sänger. Es war ein Geruch von gebranntem Bärenfleisch in der Luft und ein stärkerer Geruch von vergossenem Wein.

Und langsam zog der Rauch empor im großen Saal, und ich hörte, wie die Holzklötze krachten und knisterten, die von den Dienern in das Herdfeuer gerollt wurden. Es waren viele Männer im Metsaal, aber alle waren still.

Und abermals hört' ich des Königs trunkene Stimme: „Wer wagt es, zu singen diesem Toten ein Lied?"

Da stand ich steilrecht auf dem Schemel, auf dem ich gesessen hatte, zehn Fuß hoch über dem Toten. Aber ich sah nur den Toten. Ich streckte den Arm aus, steif hinüber und stumm, wo der Sänger saß. Zitternd brachte mir der Greis die Harfe. Denn ich hatte gelernt, die Harfe zu schlagen und sang so gut wie der Sänger, wenn ich allein war oder bei Freunden. Aber vor Königen zu singen, war ich zu stolz.

Und zum drittenmal schrie der Trunkene und schlug mit der Faust, die noch den tötlichen Kelch hielt, schwer auf den Tisch: „Wer wagt es, zu singen diesem Toten ein Lied?"

Ich saß, stemmte die Harfe auf des Toten Schenkel und sang.

„Wonne ist's, Fürsten zu dienen! . . . Deine breite Stirn, Ragdan, mein Bruder, hat gedacht für den König Nacht und Tag. Und es gelüstete den König, deine Gedanken zu schauen; er öffnete deine Gedankenburg, und in deinem Blute floß hin, was du gedacht. Du wirst nie mehr denken für den König, Ragdan, mein Bruder.

„Wonne ist's, Fürsten zu dienen . . . Dein Auge, Ragdan, mein Bruder, hat gewacht für den König Nacht und Tag. Und es gelüstete den König, dein Auge zu verschleiern mit Purpur, damit du Ruhe hättest nach langem Wachen. Breit liegt der Purpur über deinem Auge: du wirst nie mehr wachen für deinen König, Ragdan, mein Bruder.

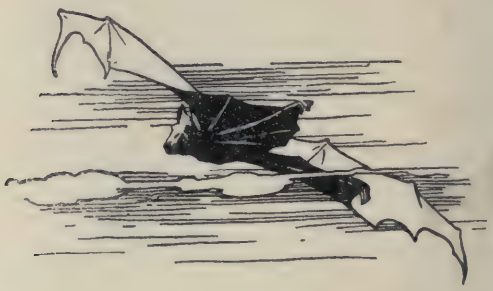
„Wonne ist's, Fürsten zu dienen . . . In der Schlacht am Feuergebirge sprang dein eiserner Leib vor den wunden König und empfing statt seiner sieben schwere Schläge. Drei davon hätten den König getötet. Da tropfte das Blut von deinem Gewand, als ihr siegreich und stumm nach Hause rittet. Und es färbte sich rot in vielen Streifen dein Schimmel, als nun die Frühe den Ritt erhellte

und die ernste Schar. Und der König sah den geröteten Schimmel und sagte verdrossen: ‚Ich gab dir mein bestes Pferd, Ragdan, das Pferd ist wund.‘ — ‚Das Pferd nicht,‘ sagte Radgan, ‚doch ich.‘ Und er sank vom Roß. Sieben schwere Schläge trug er am Leib, geschnitten vom scharfen Schwert; drei davon hätten den König getötet. Nie mehr wirst du vor deinen König springen, wenn die Schlacht tost, nie mehr sieben schwere Wunden tragen für den Mann, den du lieb hattest, Ragdan, mein toter Bruder! . . . Wonne ist's, Fürsten zu dienen.“

Da scholl ein Winseln durch den totenstillen Saal. Der König lag an meines Bruders Haupt und heulte, der Trunkene, wie der Wolf heult in kalter Nacht.

Ich gab die Harfe dem Sänger. Und ich trat hinaus vor die Halle; meine Brüder folgten mir.

Und wir berieten miteinander des Königs Tod.



Herder

3. Aus Herders Gedankenwelt

Zwischen Straßburg und Weimar lagen für Herder und Goethe etwa fünf Wartejahre. Wie verschieden wurde diese Zeit ausgefüllt! Frankfurt und Wetzlar, „Götz“ und „Werther“, Charlotte Kestner und Lili Schönemann, „Stella“, „Clavigo“ und geniale Fragmente — es ist eine brausende, schöpferische Unruhe im stürmenden Wandrer. Herder seinerseits findet in Bückeburg die feine, stille, tiefreligiöse Gräfin Maria von Schaumburg-Lippe, die dem etwas weltlich veranlagten, vielseitigen Geistlichen eine Verinnerlichung bedeutet. Mit seiner Braut Karoline Flachsland bleibt er in dauerndem brieflichem Verkehr; sie wird bald seine Gattin und tritt mit der Landesherrin in ebenso vertraulichen Bund, wie später das Ehepaar zur Herzogin Luise Stellung findet, als eine kongeniale Helferin ihres Gatten. Noch ist Herder mit dem fernen Hamann in einer freilich nicht immer gleichmäßigen Verbindung; und von der Schweiz her taucht ein bedeutend einwirkender neuer Freund auf, Lavater, der diese religiöse Einkehr fördert oder bis zum Schwärmerischen steigert.

Es wäre reizvoll, diese Bückeburger Stille mit den drei seltsamen Menschen: dem hochgewachsenen, steifen, tüchtigen Grafen, der madonnenhaften, viel jüngeren Gräfin, dem stets schöpferischen Prediger und Schriftsteller Herder, näher zu schildern. Doch würde uns

das von unserer Hauptlinie abbringen. Es war nicht immer ein Idyll, schon weil Herder kein Talent hatte zu Glück und Behagen; es mischten sich verdrießliche Amtsgeschäfte und schriftstellerischer Ärger in die sonnigeren Stunden des reizempfindlichen Mannes, der diesen Posten in einer gleichsam toten Ecke unmöglich als Ziel seines weit angelegten Lebens empfinden konnte.

Die Verbindung mit Goethe — auch mit Claudius, Ehepaar Heyne in Göttingen, neuerdings Lenz und andren Literaturleuten — war nie ganz abgerissen. Und Herder atmete auf, als es dem vielvermögenden Goethe in Weimar gelungen war, den Straßburger Freund als Generalsuperintendenten und Oberpfarrer nach Weimar berufen zu lassen.

Im Oktober 1776 zog Herder mit Weib und Kind in die Ilmstadt ein. Die zarte, hinsiechende Gräfin war im Sommer desselben Jahres gestorben; der Graf folgte ihr ein Jahr später.

Herder hatte nun die Stätte erreicht, wo er, trotz mancher Trübungen auch hier, dauernd verblieb. Er hat das Pfarrhaus hinter der weimarischen Stadtkirche, vor der nun sein Denkmal steht, erst wieder im Sarge verlassen.

* * *

„Aus Herders Hand liefen alle Fäden aus", so beginnt Scherer einen Abschnitt über die reiche Geistestätigkeit der Frühromantik und ihrer Nachbargebiete (Literaturgeschichte, S. 632). Diese Fäden gehen freilich zum Teil nur durch Herder *hindurch* und sind schon von Klopstock, Rousseau und anderen gesponnen; sie aufzeigen, heißt Herders Lebenswerk von seinen Wirkungen aus beleuchten.

Zuvor soll uns eine knappe Auswahl aus Herders Ideenwelt den Geist des Mannes vergegenwärtigen.

* * *

An Karoline Flachsland

Darmstadt, den 25. August 1770.

Jetzt in der Morgenröte meines Geburtstags, mit wem könnte ich mich in dieser Einsamkeit würdiger unterhalten als mit der vortrefflichen,

gefühlvollen Freundin, die mir der Himmel eben in diesen Tagen auf eine so wunderbare Art gegeben. Ich sage gegeben; denn warum sollten wir uns einander, meine liebste Freundin, unsere Herzen verhehlen und über eine Art von Empfindungen erröten wollen, die uns auf eine so sonderbare Weise gleichsam überrascht, und die so sehr auf das heiligste Gefühl der Unschuld und Tugend gewebt sind . . .

Da wir uns nach der Predigt zusammenfanden, da wir, meine liebe, unschuldige Psyche, im Walde sangen und sprachen und uns die ersten Akzente einer Empfindung, die sich ganz ohne unser Bewußtsein meldete, einander stammelten; da ich nicht ruhen konnte, Sie auf den folgenden Tag zu besuchen, und an der Spitze Ihrer Finger einige sanfte Töne hingen, die Sie vom Klavier hervorlockten; da wir nachher im Brunnenwalde zusammen lasen und fühlten, und uns mit der Hoffnung verließen, uns morgen wiederzufinden, da — und nachher immer von Zug und Zug lernte ich Sie mehr kennen, und, o Gott, am meisten den Tag kennen, da ich meinen Abschied nahe glaubte, und in der Kühle des Abends zum letzten Male, und wie gerührt, mit Ihnen zur Allee wandelte . . . O, gebe der Himmel und die gütige Vorsehung, daß die Wünsche, die es mir nicht erlaubt ist hier zu sagen, und die Pläne, über die sich wenigstens meine Einbildungskraft freuet, von der Zukunft und dem Schicksal befördert würden! Wenigstens, mein süßes, unschuldiges Kind, hat unser Umgang und Freundschaft sich keinen Vorwurf zu machen und soll ihn nie zu machen haben. Wir wollen, solange wir zusammen sind, uns zur Unschuld und Empfindsamkeit und Tugend ermuntern; und das soll auch in der Entfernung unser Andenken sein. Wir wollen die Natur und die Güte des Herzens gemeinschaftlich lieben lernen, und immer unser Herz verschönern, als wenn wir zusammen läsen und sprächen und Gutes täten. Wir wollen nicht an unsern Abschied gedenken; seien Sie wieder die erste, muntere, heitere, unschuldig freudige F[reundin]. Der Himmel hat uns so sonderbar zusammengeführt, und in dessen Hand ist ja auch das Schicksal der Zukunft. Auch wenn wir uns in der Welt nie wiedersähen, so können wir uns noch unsres Umganges freuen, und ich danke Gott jetzt mit Tränen, daß er mir eine so schöne Seele wie die Ihrige gezeigt hat. Leben Sie wohl. Ich bin Ihr ewiger

Herder.

P.S. Darf ich noch vor meiner Abreise einen Brief von Ihrer Hand hoffen, aber so ganz in der stillen Sprache des Herzens, als Sie denken?

Karoline Flachsland an Herder

Darmstadt, gegen den 20. April 1773.

Alles blüht und lebt hier auf. Komm, mein Geliebtester, mein Freund, daß wir im Blütenduft und Lerchensang zusammen wandeln können! Mein Herz schlägt Dir mit der Seligkeit der Hoffnung entgegen — Dich wiederzusehen! nicht mehr zu trennen! auf ewig uns nicht zu lassen! — Ach, Du kannst nicht so glücklich sein als ich, kannst nicht in einer so seligen Hoffnung und Ahndung sein. O, möchte ich doch durch Deinen Namen, Deine Umarmung Deine ganze Seele empfangen und Dich glücklich machen können! Aber ich glaube an Dich wie an meinen Gott, und denke nicht einmal mehr daran, daß ich Dir mißfallen könnte. — O Gott, wie schleichen die Tage jetzt so langsam, und es ist noch nicht Ende April. Vielleicht begegnet Dir dieser Brief, vielleicht folgt er Dir, wie immer meine Gedanken Dir folgen. Den Tag schreibst Du mir noch? Ich komme nur mit meiner Schwester und Bruder Dir entgegen. Kommst Du nicht mit der Abendröte? Das wäre so schön! ...

Kunstrichter

Ein wahrer Kunstrichter muß nicht Bücher, sondern den Geist beurteilen ... Solange man nicht Ideen in ihre Quelle zurückzulenken weiß, in den Sinn des Schriftstellers: so schreibt man höchstens wider ihn und erregt statt Überzeugung Widerspruch.

Der erste Kunstrichter war nichts mehr als ein Leser von Empfindung und Geschmack. Er weidete sich an den Schönheiten und den Erfindungen seiner Vorgänger, den Bienen ähnlich, die den Saft und das Blut der Blumen trinken, ohne doch, wie die Raupen und Heuschrecken, kunstrichterliche Gerippe der Pflanzen zurückzulassen. Er war jenem unschuldigen Paare gleich, dem sich im Garten des Vergnügens jede Frucht des Schönen und Guten darbot, ehe es vom philosophischen Erkenntnisbaum genascht hatte. Es hat in der Literatur auch ein Alter gegeben, da die Weisheit noch nicht Wissenschaft und Schriftstellerei, die Wahrheiten noch nicht Systeme, die Erfahrungen noch nicht Versuche waren. Statt zu lernen, was andre gedacht, erhob man sich selbst zum Denken — vielleicht verdient dies auch den Namen des goldenen Zeitalters.

(„Fragmente über die neuere deutsche Literatur", 1767.)

Das Dramatische in den nordischen Liedern

Ohne Zweifel waren die Skandinavier ein wilderes, rauheres Volk als die weich idealisierten Schotten. Mir ist von jenen kein Gedicht bekannt, wo sanfte Empfindung ströme; ihr Tritt ist ganz auf Felsen und Eis und gefrorner Erde. Aber sehen Sie einmal ihre Gedichte an — wieviel Silbenmaße! wie genau jedes unmittelbar durch den fühlbaren Takt des Ohrs bestimmt! Wahrhaftig, eine Rhythmik des Verses, so künstlich, so schnell, so genau, daß es uns Büchergelehrten schwer wird, sie nur mit den Augen aufzufinden. Aber denken Sie nicht, daß sie jenen lebendigen Völkern, die sie hörten und nicht lasen, von Jugend auf hörten und mitsangen und ihr ganzes Ohr danach gebildet hatten, ebenso schwer gewesen sei. Nichts ist stärker und ewiger und schneller und feiner als Gewohnheit des Ohrs! Einmal tief gefaßt, wie lange behält dasselbe! . . .

Die Anmerkungen, die Sie über das Dramatische in den alten Liedern dieser Art machen, sind so nach meinem Sinn, daß ich's mir immer mit unter den Charakterstücken der Alten gedacht habe, die wir Neuere so wenig erreichen, als ein totes, momentanes [Herder sagt: momentarisches] Gemälde eine fortgehende, handelnde, lebendige Szene. Jenes sind unsre Oden; dies die lyrischen Stücke der Alten, insonderheit wilder Völker. Alle Reden und Gedichte derselben sind Handlung. Was für Handlung in „Odins Höllenfahrt", im „Webegesang der Walküren", im „Beschwörungslied der Herwor"!

(„Von deutscher Art und Kunst", 1773.)

Shakespeare

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: hoch auf einem Felsengipfel sitzend; zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meeres; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels! — so ist's bei Shakespeare. Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuße seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern — — und die Er alle nicht hört!

(„Von deutscher Art und Kunst".)

Lebendige Nachfolge

Denn das, glaube ich, ist die wahre Wanderung der Seelen, von der die Alten in so angenehmen Bildern träumen, wenn uns ein Genius

oder sokratischer Dämon daran zu erinnern scheint, daß der Geist dieses verstorbenen Weisen uns belebe; wenn uns, wie dort dem Agamemnon, ein Traum vom Jupiter in Gestalt des weisen Nestors erscheint, noch wachend seine Stimme in unserem Ohre tönt und uns aufruft, in seine Fußstapfen zu treten; wenn alsdann unser Herz schlägt und in unsern Adern ein Feuerfunken sprüht, wie sie zu sein! . . .

„Den Gästen soll mein Gericht schmecken, nicht dem Koch gefallen!" so sagt ein Schriftsteller, der sich auf sich selbst verlassen kann. Erzeugen will ich dem Andern Gedanken, aufrufen in ihm Bilder, in ihm Ideen schaffen, in ihm Empfindungen aufregen — nicht aber ihm meine Gedanken bloß erzählen, meine Bilder vorkramen, meine Empfindungen hingaukeln. Genies will ich wecken, Leser lehren, nicht Kunstrichtern genügen!

(„Über Thomas Abbts Schriften", 1768.)

Kraft der nordischen Gesänge

Alle nordischen Völker, die damals wie Wellen des Meeres, wie Eisschollen oder Walfische in großer Bewegung waren, hatten Gesänge: Gesänge, in denen das Leben ihrer Väter, die Taten derselben, ihr Mut und Herz lebten. So zogen sie nach Süden, und nichts konnte ihnen widerstehen; sie fochten mit Gesang wie mit dem Schwert.

O hätten wir diese Gesänge noch oder fänden wir sie wieder! Vielleicht besitzt das Land, für das ich jetzt schreibe, einen irgend verborgenen Rest dieses Schatzes! Vielleicht hat der edle Kreis, in dem ich jetzt gelesen werde, das Glück, ihn zu suchen und zu finden! Es wäre die lebendigste Beantwortung der Frage von Wirkung der Dichtkunst auf die starken, edlen, keuschen, redlichen Sitten unsrer Väter.

Überhaupt hatten diese Nationen einen unendlichen Glauben an die Kraft solcher Gesänge und Lieder. Sie setzten sie der Zauberei zunächst, und Odin rühmt sich, Lieder zu wissen, wodurch er „Hilfe geben, Zank, Krankheit, Traurigkeit, Schmerz vertreiben, die Waffen der Feinde stumpf machen, Bande und Ketten von sich abwenden, den Haß auslöschen, Liebe erregen, ja Tote lebendig machen und zur Antwort bringen könne". Ein Glaube der Art mußte große Wirkungen hervorrufen; er war die Seele ihrer Lieder; auch haben ihn Taten bewährt.

(„Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker", 1778.)

Wurzelgrund der Poesie

Der Poesie Grund und Boden ist Einbildungskraft und Gemüt, das Land der Seelen. Ein Ideal der Glückseligkeit und Würde, das in deinem Herzen schlummert, weckt sie auf durch Worte und Charaktere; sie ist der Sprache, der Sinne und des Gemüts vollkommenster Ausdruck. Kein Dichter kann dem Gesetz entgehen, das in ihr liegt.

Auch kann man in ihr Auge und Ohr nicht sondern. Die Poesie ist keine bloße Malerei oder Statuistik, die ohne Absicht Gemälde, wie sie sind, darstellen könnte: sie ist Rede und hat Absicht. Auf den inneren Sinn wirkt sie, nicht auf das äußere Künstlerauge; und zu jenem inneren Sinn gehört bei einem gebildeten oder zu bildenden Menschen Gemüt, moralische Natur, mithin bei dem Dichter vernünftige und humane Absicht. Die Rede hat etwas Unendliches in sich; sie macht tiefe Eindrücke, die ja eben die Poesie durch ihre harmonische Kunst verstärkt.

Nie kann also der Dichter bloß ein Maler sein wollen. Er ist Künstler vermöge der eindringenden Rede, die das Objekt, das sie malt oder darstellt, auf einen geistigen, moralischen, gleichsam unendlichen Grund: ins Gemüt, in die Seele malt.

(„Fragmente über deutsche Dichtung", 1793.)

Licht und Liebe

Im Anfang war alles wüst und leer, ein kalter Meeresabgrund; die Elemente der Dinge lagen wild durcheinander. Da wehete Lebenshauch vom Munde des Ewigen und brach des Eises Ketten und regte wie eine brütende Taube die erwärmenden Mutterflügel sanft.

In dunkler Tiefe regte sich alles jetzt, aufringend zur Geburt. Da erschien der Erstgeborene: das sanft erfreuende Licht.

Das holde Licht, vereint mit der Mutterliebe, die über den Wassern schwebte: sie schwangen sich auf zum Himmel und webten das goldene Blau; sie fuhren hinunter zur Tiefe und füllten mit Leben sie an; sie trugen die Erd' empor, einen Gottesaltar, bestreuend sie mit immerverjüngten Blumen; den kleinsten Staub beseelten sie.

Und als sie Meer und Tiefen und Luft und Erde mit Leben erfüllet hatten, da standen sie ratschlagend still und sprachen zueinander: „Lasset uns Menschen schaffen, unser Bild; ein Gleichnis des, der Himmel und Erde durch Licht und Liebe schuf." Da fuhr Leben in den

Staub: da strahlte Licht des Menschen göttliches Antlitz an, und Liebe wählte sein Herz zu ihrer stillen Wohnung.

Der ewige Vater sah's und nannte die Schöpfung gut: denn alles füllte, alles durchdrang sein immerwirkend Licht und seine holde Tochter, die belebende Liebe selbst. —

Was murrst du, müßiger Weiser, und staunst die Welt wie ein dunkles Chaos an? Das Chaos ist geordnet: ordne du dich selbst! Im wirkenden Leben nur ist Menschenfreude; in Licht und Liebe nur des Schöpfers Seligkeit.

(„Morgenländische Erzählungen".)

Der Mond

Und grämt dich, Edler, noch ein Wort
Der kleinen Neidgesellen?
Der hohe Mond, er leuchtet dort
Und läßt die Hunde bellen
Und schweigt und wandelt ruhig fort,
Was Nacht ist, aufzuhellen.

(„Gedichte".)

* * *

Diese Stilproben sind ausreichend, um uns Herders Denk- und Darstellungsweise ins Gedächtnis zurückzurufen.

Weder Methodiker noch verstandeskalter Aufklärer, weder voller Dichter noch kühler Kritiker: so ging dieser großzügige, divinatorisch „weitstrahlende" Anreger — nach Goethes Wort — seinen selbständigen Weg. Dort geriet er mit Männern der Systematik, wie Schlözer oder später Kant, hier mit nüchternen Rationalisten, wie Klotz oder Nicolai, in Zusammenstoß. Und zur Zeit der „Horen" (1794), als er in seinem Iduna-Aufsatz wieder einmal für sein Nordland eintrat, ward es offenbar, daß ihm hier auch Schiller nicht folgte. Goethe vollends, mit dem ihn auch in Weimar, etwa von 1783 bis zur italienischen Reise, eine Zeitlang enge Freundschaft verbunden hatte, entfremdete sich ihm gleichfalls durch seine leuchtende Begeisterung für die Mittelmeerkultur, für Farbe, Plastik, Sinnlichkeit. Dazu kamen häusliche Sorgen, z. B. wegen des Fortkommens der Kinder, wobei Karoline

tapfer ins Zeug ging, und dann die alte, nahezu Swiftsche Ader in diesem stets fließend empfänglichen, stets lesenden und sofort wieder verarbeitenden, stets ideenhaltigen Manne, der wohl ein Bildner der Menschheit, aber kein Bildner von festen, runden Kunstwerken war. Auch brachte sein Amt eine Fülle von pädagogischer, seelsorgerlicher, behördlicher Arbeit; und der im Grunde weiche Pfarrer hatte gleichsam schon von Amts wegen, aber auch durch Naturanlage nicht die elastische Kraft eines weltmännischen Goethe, der solcherlei Geschäftskram immer wieder in der Thüringer Bergluft von der Seele wusch.

Aber seine Ahnungen, Stimmungen, Ideen, die strebende Unruhe seines Einfühlungstalentes, sein Verständnis für das Fadengewebe der Wechselbeziehungen, des Werdens, der geschichtlichen Entwicklung, der psychologischen Untertöne — — dies alles war von unvergleichlicher Anregungskraft.

Und so sind Herders Fehler und Vorzüge, falls man diese moralistischen Worte in einem Charakterbild gebrauchen darf, unlösbar ineinander verflochten. Seine sensible Empfänglichkeit für Urzustände der Seele und für Urformen der Poesie schlug nach der menschlichen Seite leicht in Reizbarkeit um, bedingt natürlich durch körperliche Anlagen. Sein aufspürendes Genie, das sich vom Gemüt aus in unerhellte Gebiete vorwagte, geriet unter Umständen in lyrische Gefühlsworte, statt sachliche Unterlage zu suchen. So sind auch seine Stilmängel eng verbunden mit dem Hinreißenden, Erwärmenden, ahnungsfein das Wesen Treffenden, das diesen unsystematischen, weichen, vibrierenden Geist auszeichnet.

Es ist daher verständlich, wenn dieses weiblich-intuitive Genie mit dem männlichen Geiste des Systematikers Kant zusammenstieß. In zwei Werken der späteren Zeit („Metakritik" und „Kalligone") hat sich Herder gegen Kant und die Kantianer gewaltig ereifert, dort gegen Kants Vernunftkritik, hier gegen dessen Ästhetik, wie sie Kant in der „Kritik der Urteilskraft" niedergelegt hat. Ein neuestes Buch von Günther Jacoby, „Herders und Kants Ästhetik" (Leipzig, Dürrsche Buchhandlung), geht endlich — man kann sagen: zum erstenmal — dieser seltsamen Gegnerschaft zwischen den beiden hochbedeutenden

Ostpreußen gründlich nach. Jacoby drückt Herders Bedeutung u. a. in folgenden Worten aus: „Herder hat den Schwerpunkt des allgemeinen Interesses von der vernünftelnden Selbstbespiegelung der Vernunft in die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung der uns umgebenden Natur verlegt. Man darf sagen, daß Herder der erste war, dem eine einheitliche und lebendige Anschauung vom Walten der Wirklichkeit aufging; man darf sagen, daß er zum ersten Male auf das Ganze ausdehnte, was im einzelnen Winckelmann für die antike Kunst und Haman für die Entwicklung der Sprache — um nur diese beiden zu nennen — dargelegt hatten. Verlebendigung der Natur, die Welt als ein mit den Fäden des Lebens alles Einzelne zusammenwebender, geschichtlich sich entwickelnder Organismus: das ist Herders Thema. Mit ihm hatte er ein Problem an die Tagesordnung gebracht, welches auf Jahrzehnte hinaus das Problem der Modernen wurde. Das einzelne Ereignis in den Weltorganismus überhaupt hineinzustellen und es von hier aus zu erklären: dies Herdersche Programm ist die Triebfeder in der Philosophie eines Goethe, Schelling, Hegel, Schleiermacher, eines Schopenhauer geworden, der Spezialwissenschaften gar nicht zu gedenken."

Diese Wirkung war freilich mehr unterirdischer Art, denn die Kantische Philosophie herrschte, und zudem waren die späteren Werke Herders schriftstellerisch anfechtbar und von Polemik entstellt. Aber so scharf grenzten sich Herder und Kant denn doch nicht ab: in Herder glühte ja gleichfalls „eine innere Macht, die keiner Macht der Erde weicht" (Kant): das Humanitäts-Ideal, das für den Theologen und Pädagogen in all dem Schweifend-Spekulativen seines Wesens das ethische Zentrum war.

„Suchst du den Hirten der Herde, die droben sich badet im Äther?
Suchst du das hohe Gesetz, welches die Welten bewegt?
Sterblicher, blick' in dich selbst, da hast du die höhere Regel,
Die nicht die Welten allein, die auch sich selber regiert" —

— so drückt er diese Widerspiegelung „des Gesetzes der Welten im Menschen" einmal aus, und ist darin Kant und Schiller nahe. Ebenso

in der Besprechung Jakob Baldes: „Die Friedensstadt, zu der sich unser Dichter aufschwingt, darf nicht allein zwischen den Sternen gesucht werden; allenthalben ist sie das Land der Seelen, in denen Erkenntnis, Redlichkeit, Liebe und Eintracht wohnen. Nach dem letzten Buche der Schrift und dessen letzter Aussicht sollte das himmlische Jerusalem vom Himmel niedersteigen auf Erden; und jeder soll streben, mitten unter Ruinen der Zeit ein Ewiges in sich zu gründen." Glauben wir nicht den Kantianer Schiller zu hören?

Auf Kant, dessen System aus Dur ging, den bedächtigen Prüfer der Möglichkeiten unseres Erkennens, mußten freilich Herders schweifende „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" ähnlich wirken wie Swedenborgs Ausflüge in das Geisterland. Aber ich glaube, auch das Thema Kant-Swedenborg wäre einmal nachprüfenswert. „Das Schattenreich ist das Paradies der Phantasten", beginnt Kants Schriftchen gegen Swedenborg („Träume eines Geistersehers"): „hier finden sie ein unbegrenztes Land, wo sie sich nach Belieben anbauen können. Hypochondrische Dünste, Ammenmärchen und Klosterwunder lassen es ihnen an Bauzeug nicht mangeln." Ganz recht, aber — trifft Kant nicht damit auch ein wesentliches Element der Poesie? Wimmelt nicht die Volkspoesie, die Ballade, Ossian, Shakespeare, Homer von Phantasieen aus dem „Schattenreich"? Und fragen wir uns einmal ehrlich, die wir Kants Mannestum schätzen: konnte so viel begriffsklare Bewußtheit überhaupt zum vollen Wesen der Poesie mit all ihren dunklen Tönen ein kongeniales Verhältnis finden?

Wir sagen deutlich nein. Der wichtige Zug von Mystik, der durch den ahnungsreichen Herder geht, bedeutet eine geniale Erweiterung über den trockenen Rationalismus und über den wenig musikalischen Kant hinaus. Begrifflich hatte Kant zwar recht und bedeutet eine geistige Zucht und ethische Schulung; aber Herder konnte gelassen bemerken: Leben und Poesie sind eben keine begriffliche Methodik, sondern ein vielverästeltes organisches Gebilde. Wenn dies auch keinen Gegensatz zu bedeuten braucht, so ist doch diese

Betrachtungsweise lebensvoller und unmittelbarer, Herders warmem und intuitivem Wesen entsprechend. —

Spüren wir nun, mit Ausschaltung des sehr reichhaltigen theologischen und humanistisch-pädagogischen Materials, einem bestimmten Teile der Herderschen Wirkungen nach!

4. Von Herder bis Richard Wagner

Wenn doch unsre nationalen Politiker, die einer sozialen und politischen Energie des Staatswesens mit Recht das Wort reden, nicht die Arbeit der ethisch-ästhetischen Kultur tadeln möchten! Geschichtliche Bildung sollte solchen Dünkel, der in Schillers Forderungen Utopien sieht, unmöglich machen. Eine Nation von Lebenskraft wird niemals weichliche Träumereien mit wirklichen seelischen, poetischen und religiösen Werten verwechseln. Eine Zivilisation ohne die Einflüsse zarter Seelenkräfte, wie sie sich in Kunst und Religion äußern, kann keine wahre Kultur sein. Denn es fehlt ihr die Seele, es fehlt ihr Form und Geschmack.[1])

Durch das Aufblühen der klassischen Dichtung seit Klopstock kam auch in Wissenschaft und Erziehungswesen, in die ganze nationale Stimmung neue Wärme, neuer Schwung, eine geschmeidigere, reichere Auffassung, die von Phantasie und Gemüt beflügelt wurde.

Man braucht nur Namen wie den hochgebildeten Wilhelm von Humboldt, Schillers nahen Freund, seinen weitsichtigen Bruder Alexander von Humboldt, daneben Georg Forster und später Karl Ritter zu nennen; dann Niebuhr, Johannes Müller, Wolf und Lachmann, Brüder Grimm, Gervinus, Uhland, Simrock; dazu Fichte, Hegel, Schelling, Schleiermacher; schwungvolle Journalisten wie Görres und Gentz; die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Novalis, Arnim-Brentano, Jean Paul, Rückert, Eichendorff; den Turnvater Jahn, der das Wort „Volkstum" prägte, ganz in Herders Sinne, und in seinem Gefolge Ernst Moriz Arndt und

[1]) Solche Verwahrungen sind leider nicht überflüssig: vgl. „Deutsche Welt", 1907, Nr. 25, mit dem völlig verfehlten Hereinziehen Schillers! L.

die nationale Linie, die durch Strachwitz, Geibel, Freytag, Scheffel bis Jordan, Wildenbruch, Dahn durch das neunzehnte Jahrhundert geht: — — sie alle beweisen, daß auch in diesem Falle die Nation sich als einen einheitlichen Organismus offenbart (wiederum in Herders Sinne), worin kein Teil erschüttert werden kann, ohne daß irgendwie die Nachbarteile mitzittern.

Ist es Zufall, daß in dem schweren Jahrzehnt zwischen 1800 und 1810, als der preußische Staat zusammenbrach, die germanistische Forschung mit ihren Poesie-Ergebnissen durchzubrechen begann und an der inneren Erneuerung mitwirkte?

Insonderheit am Schicksal des Nibelungenliedes und seiner benachbarten Gebiete läßt sich diese Entwicklung verfolgen.

Der tüchtige Schweizer Ästhetiker Bodmer, Klopstocks Gönner und Gottscheds Gegner, versuchte schon 1757 und 1767 das Nibelungenlied der Nation wieder ins Bewußtsein zu bringen. Auch die mehr kunstmäßigen Barden aus Klopstocks Geistesbezirke (Gerstenberg und der Österreicher Denis, sogar Gleim) hatten einen starken Zug nach dieser Richtung, wovon ja auch Klopstocks „Hermannsschlacht" Zeugnis gibt. Dann versuchte 1782 Chr. Heinrich Myller durch eine Sammlung mittelhochdeutscher Gedichte (worin das ganze Nibelungenlied) Beachtung zu finden. Um 1791 gab es eine Zeitschrift „Bragur", von Böckh und Gräter herausgegeben; Herder wies nicht nur im allgemeinen auf das Nordische, sondern noch im einzelnen auf die Minnesänger, Reineke Vos, Hans Sachs hin, alles freilich nicht auf sicherer Grundlage, nur erst aus einem poetischen Instinkt. Schlegel machte 1799 im „Athenäum" auf das Nibelungenlied aufmerksam. Aber während Homer, zumal durch Voß, ins Empfinden des lateinisch und griechisch vorgebildeten Zeitalters rasch durchdrang, hatte der Hinweis auf Nordland und Alt-Germanien mit Teilnahmlosigkeit zu kämpfen. Nun kamen der Forscher von der Hagen und der Dichter Fouqué (Sigurd der Schlangentöter, 1808) und drängten in dieser Richtung weiter; gleichzeitig (1806 und 1808) gaben Achim von Arnim und Klemens Brentano das durchschlagende Sammelbuch (von Goethe ausführlich begrüßt) „Des Knaben Wunderhorn"

heraus. Beide Romantiker waren durch Savigny, Brentanos Schwager, mit den Brüdern Grimm bekannt geworden; diese waren bereits mit ihrer Märchensammlung beschäftigt und hatten eine Weile die Absicht, ihr Material an Arnim-Brentano zu überlassen, was sich aber zum Glück zerschlug. Ein Jahr vor der Leipziger Schlacht erschien dann der erste Band der berühmten Volks- und Hausmärchen, die von der deutschen Kinderwelt und dem Kindergemüt in uns Erwachsenen fortan untrennbar sind.

Eben damals (1797 bis 1801 und noch ein Stück im Jahre 1810) schuf August Wilhelm von Schlegel seine meisterhafte Shakespeareübersetzung (16 Stücke). Damit waren die bisherigen unzulänglichen Übersetzungen von Wieland und Eschenburg endgültig überholt. Und in dem gleichen Jahrzehnt sammelte der mit Arnim-Brentano befreundete Görres die „Deutschen Volksbücher" und trat schriftstellerisch für sie ein (1807).

So wühlte der nationale Geist, der in Friedrich dem Großen die genialste militärisch-politische Verkörperung gefunden hatte, unterirdisch weiter. Denn sei es nun ein Aufzucken in einem politischen 1813 oder sei es das Aufzucken in einem dichterisch-nationalen Genie — kommt nicht beides aus demselben inneren Feuervorrat?

Hauptsächlich sind es die besonnenen, fleißigen, mit genialem Finderinstinkt begabten Brüder Grimm aus dem damals so schmachvoll verwelschten Kassel, die unsre Volksschätze wieder ans Licht hoben. Schon 1814—16 waren von der Hagens Übersetzungen der Heldenlieder der Edda erschienen; ebenfalls 1816 kamen der Brüder Grimm „Deutsche Sagen"; 1818 der erste Band der „Deutschen Grammatik"; 1828 „Deutsche Rechtsaltertümer". Ein Jahr zuvor (1827) erschien Karl Simrocks siegreiche Übersetzung des Nibelungenliedes. Nun machte sich der fruchtbare Dramatiker Raupach über den Stoff her: sein Bühnenstück „Der Nibelungenhort" (1828) erlebte allein im Wiener Burgtheater 34 Aufführungen und hielt sich bis zum Jahre 1857 auf dem Spielplan. Geibel, Wilbrandt und besonders Hebbel (1862) folgten mit ihren dramatischen Bearbeitungen; Jordans Stabreim-Epen (1859 und später) wiesen in die gleiche Richtung. Und

ungefähr um 1870 kam als letzter Richard Wagner mit seiner musikdramatischen Tetralogie, die 1876 in Gegenwart des deutschen Kaisers und vieler hoher Gäste zu Bayreuth ihre Erstaufführung erlebte und seitdem aus unserem Bühnenspielplan nicht mehr hinwegzudenken ist.

So lange also, seit Bodmer ein volles Jahrhundert, hat die Nation gebraucht, um diese vergessenen Schätze wieder hereinzuholen! Und ist die Entwicklung zu Ende? Noch viel zu viel hatten und haben wir mit der äußeren Stoffmasse zu tun, die ja aber dann erst fruchtbar wird, wenn die darin enthaltene Poesie und Weisheit in unsre eigene Lebens- und Kunstbetätigung, in unser Erziehungswesen und soziales Zusammenleben vergeistigend eingeht.

Dies ist in knapper Skizzierung eine jener wichtigen Linien, die durch Herder hindurchgehen und dem genialen Manne Förderung verdanken.

Tagebuch

Die Darmstädter Empfindsamen. Wir nennen heute jene schwärmenden Kreise „empfindsam“, und unsere Literarhistoriker wählen in solchen Fällen ablehnende Worte, um nur ja nicht in den Verdacht zu kommen, selber noch auf so unreifer Stufe zu stehen. Aber wir wollen denn doch zweierlei nicht vergessen: erstens waren jene Leute jung; zweitens war in all diesen Schwärmereien echte Poesie, wie schon im Gefühlskreise Klopstocks und Gleims, zarte Poesie, ohne die sich der reifere weimarische Poesiekreis nicht entfaltet hätte. Wir haben jenen Ton, den auch der „Göttinger Hainbund“ pflegte, bereits in diesen Blättern kennen gelernt: wir trafen ihn, viel gehaltvoller freilich, in der jungen Erfurterin Karoline von Dacheröden, die um ein gutes Jahrzehnt später mit ihren Freunden und Freundinnen in einem ähnlichen gefühlvollen Bunde schwärmt.

Über die Darmstädter lassen wir Bielschowsky („Goethe“, I, S. 147) erzählen:

„Das Schillernde der Merckschen Natur zeigt sich am deutlichsten darin, daß derselbe Mann, in dem der Verstand so dominierte, mit den empfindsamsten Damen in intimem Freundschaftsverhältnis stehen konnte. Es waren dies die beiden Fräuleins von Roussillon und von Ziegler, diese Hofdame der Landgräfin von Hessen-Homburg, jene Hofdame der Landgräfin von Hessen-Darmstadt; wechselnder war das Verhältnis zu

Karoline Flachsland, der Braut Herders, die im Hause ihres Schwagers, des Geheimrats Hesse, lebte.

„Die drei jungen Mädchen und die geistvolle Frau Mercks gruppierten sich aber zugleich um einen anderen Darmstädter, der ihrer Sinnesart weit näher stand: um den in schönen Empfindungen und Gedanken sich wiegenden, galanten Leuchsenring, eine weiche Natur, durchtränkt von Georg Jacobis süßer Milch und Klopstockschem Tränenwasser. Alles Große, Wilde, Erhabene, alles, was ein gewisses mittleres, sanftes Gleichmaß überschritt, war ihm ein Greuel. Deshalb verspottete ihn Goethe im ‚Pater Brey' als den Mann, der ‚wolle Berg und Tal vergleichen, alles Rauhe mit Gips und Kalk verstreichen', oder derber im ‚Jahrmarktsfest zu Plundersweilern': ‚Möcht' all sie gern modifizieren, die Schwein' zu Lämmern rektifizieren.' Er hielt es allerwege mit den Weibern. Wie mit den Darmstädterinnen, so mit Julie Bondeli, der Freundin Rousseaus und Wielands, und mit Sophie Laroche, der einstigen Braut Wielands und Verfasserin der ‚Sternheim'. Die Briefe und Bänder der zarten Freundinnen führte er wohlgeordnet in mehreren Schatullen bei sich und legte sie mit andächtiger Miene und vielen schönen Worten anderwärts vor. Für diesen Mann, ‚den umfliegenden Schwärmer', schwärmten die ätherischen Darmstädterinnen; sie erträumten sich mit ihm eine Kindheits- und Schäferwelt, ein elysisches Feenreich, in dem sie Hütten der Freundschaft bauten, und in dem er ihr Apostel und sie seine Heiligen waren. Jedes der empfindsamen Mädchen hatte nach der Mode der Zeit seinen poetischen Namen, das Fräulein von Roussillon hieß ‚Urania', Fräulein von Ziegler ‚Lila', Karoline Flachsland war ‚Psyche'. Die empfindsamste der Empfindsamen war Lila. Sie hatte ihr Grab und einen Thron in ihrem Garten, ihre Lauben und Rosen und ein Schäfchen, das mit ihr aß und trank. Sie verehrte knieend ihre Freunde und den Mond und feierte Fest- und Fasttage bei der Ankunft und dem Abschied ihrer Freunde.

„In diese ‚Gemeinschaft der Heiligen' wurde Goethe im Frühjahr 1772 durch Merck eingeführt, und es bedurfte nur einer einzigen näheren Berührung, so war der junge Doktor, zumal Apostel Leuchsenring auf Reisen, der erklärte Liebling der gefühlvollen Freundinnen. Denn auch er konnte elegisch, zart und empfindsam sein, und es fiel ihm damals um so leichter, als die Asche der Liebe zu Friederike noch auf seinem Herzen lag. Seine Schönheit und Genialität taten das übrige.

Wegen seiner häufigen Wanderungen, die sich jetzt bis nach Darmstadt erstreckten, hieß er ihnen der Wandrer oder Pilger. Seine Besuche dehnte er gewöhnlich auf mehrere Tage aus, und wenn er sich vor Mercks Hause auf die Bank setzte, dann sammelten sich rasch die Freundinnen um ihn, um an der Genieaudienz teilzunehmen. Jeden Tag wurde in den Besunger Wald gegangen, an seinen Felsen, von denen jede Freundin und nach ihrem Beispiel auch Goethe sich einen zugeeignet hatte, geopfert, auf dem stillen Teich gefahren und um ihn ein Reihen getanzt. Sang dann Goethe noch seine Lieder oder phantasierte er mit ihnen von Poesie, Liebe und Freundschaft, so wandelte sich ihnen der Schattenwald in Tempe und Elysium. Zog der Wandrer heim, so gaben ihm die Freundinnen bis vors Tor das Geleite, und unter Kuß und Tränen schied man von dem ‚vom Himmel gegebenen Freund'. Goethe hat jenen unschuldigen, sentimentalen Tagen ein pindarisches Denkmal in den drei Oden: Elysium, Pilgers Morgenlied und Felsweihegesang gesetzt."

So weit Bielschowsky in seiner Goethebiographie. Uns fällt Rousseau ein, Klopstocks Fahrt am Züricher See, Gleims Freundschaftstempel; im Mainfranken Jean Paul werden wir dieselbe Blütenstimmung wiederfinden; sie geht in die bereits zersetzende Romantik über und verzittert im ernsten, milden Eichendorff. Der Realismus und das politische Jung-Deutschland sind mit derlei Schönheitsdurst zu Ende und wenden sich der deutlichen Wirklichkeit zu; und im Naturalismus nüchtert uns die derbste Gegenständlichkeit an.

* * *

Felsweihegesang

(Von Goethe an Herders Braut „Psyche" gerichtet, Mai 1772)

Veilchen bring' ich getragen,
Junge Blüten zu dir,
Daß ich dein moosig Haupt
Ringsum bekränze,
Ringsum dich weihe,
Felsen des Tals!

Sei du mir heilig,
Sei den Geliebten
Lieber als andre
Felsen des Tals!

Ich sah von dir
Der Freunde Seligkeit,
Verbunden Edle
Mit ew'gem Band.

Ich irrer Wandrer
Fühlt' erst auf dir

Besitztumsfreuden
Und Heimatglück.

Da, wo wir lieben,
Ist Vaterland:
Wo wir genießen,
Ist Hof und Haus.

Schrieb meinen Namen
An deine Stirn;
Du bist mir eigen,
Mir Ruhesitz.

Und aus dem fernen
Unlieben Land
Mein Geist wird wandern
Und ruhn auf dir.

Sei du mir heilig,
Sei den Geliebten
Lieber als andre
Felsen des Tals!

Ich sehe sie versammelt
Dort unten um den Teich;
Sie tanzen einen Reihen
Im Sommerabendrot,
Und warme Jugendfreude
Webt in dem Abendrot,
Sie drücken sich die Hände
Und glühn einander an.
Und aus den Reihn verlieret
Sich Psyche zwischen Felsen
Und Sträuchen weg, und trauernd
Um den Abwesenden
Lehnt sie sich über den Fels.
Wo meine Brust hier ruht,
An das Moos mit innigem
Liebesgefühl sich
Atmend drängt,
Ruhst du vielleicht dann, Psyche.
Trübe blickt dein Aug'
In den Bach hinab,
Und eine Träne quillt
Vorbeigequollenen Tränen nach;
Hebst dann zum Himmel
Dein bittend Aug',
Erblickest über dir
Da meinen Namen.
„Auch der!" . . .
Nimm des verlebten Tages Zier,
Die bald welke Rose von deinem Busen,
Streu die freundlichen Blätter
Übers düstre Moos,
Ein Opfer der Zukunft!

Diese poetische Liebe zu einsamen Felsen ruft uns einen andren Wald und einen andren Fels ins Gedächtnis: den Hermannstein im Thüringer Wald. Dort hat der reifere Goethe auf Frau von Stein die bekannten Worte eingraben lassen. Auch einige andere poetische Inschriften Goethes (1782), worin er die Steine „reden machte", bilden eine Fortsetzung der früh empfangenen Anregungen. Diese Liebe zur Natur, im Bunde mit Freundschaft und Frauenliebe, hat die Atmosphäre für das neue Poesie-Zeitalter geschaffen, kein Gottschedscher Formenkultus. Denn Wachstum braucht Wärme.

* * *

Von der Ballade wurde neulich, aus Anlaß eines Preisausschreibens, in literarischen Blättern und Tageszeitungen lebhaft gesprochen. Doch war dabei kein Versuch bemerkbar, das Wesen dieser Gattung, und ihr Schicksal in Deutschland, historisch zu begreifen.

Wir haben schon einmal in diesen Blättern darauf hingewiesen, daß Alt-Englands Volksballade und Alt-Englands Volksdramatik in einem inneren Zusammenhange stehen. Oft behandelt die Straßenballade dieselben Stoffe wie die damalige Bühnenpoesie, die man geradezu als erweiterte, dialogisierte Balladen betrachten könnte. Die Ballade selbst hängt eng mit Geschichte und Sage zusammen, mit Volkserinnerungen; sogar mythische Bestandteile sind in ihr wahrnehmbar, wie ja auch das Märchen und manches unserer mittelalterlichen Volksbücher Reste des Mythos enthalten.

Demnach ist die Ballade nicht nur ein kurzes, irgend eine Handlung darstellendes Gedicht; da würde sie sich ja von der bürgerlichen Erzählung, von Genrebild, Legende, Idyll nicht sonderlich unterscheiden. Die Ballade hat erstens einen sagenhaften, einen geheimnisvollen Zug und drängt irgendwie zu Überraschungen, zum Unerwarteten; dies bedingt naturgemäß eine dramatische Technik, eine Neigung zum Dialog, zum Zusammenpressen und zum Sprunghaften, meist mit wuchtigem Schlußwort. (Vgl. unsere ausführlichen Darlegungen im zweiten Band der „Wege nach Weimar": Altenglische Balladen, S. 14 ff., und Wort- und Tondrama, S. 97 ff.) Nur ein Zeitalter, das mit Stimmung geladen ist, mit Stimmung für die Zwischentöne der Poesie, kann überhaupt mit der Ballade etwas anfangen.

Demnach deutet der Wunsch, die Ballade möchte sich „modernen Stoffen" zuwenden, ein arges Verkennen des Wesens der Ballade und der Poesie überhaupt an. Denn es ist ganz gleichgültig, woher sich der Balladendichter seine Stoffe holt, sofern es ihm nur gelingt, uns mit dem magischen Zwischenreich, wo man gleichsam die Schicksalsgeister an der Arbeit sieht, in Verbindung zu setzen und den Vorhang auf Augenblicke zu lüften. Um diese Gemüts- und Phantasieforderung kommt keine Balladenposie herum: aber auch nicht um die künstlerische Forderung, daß eine seelisch bedeutsame, in sich geschlossene, gesteigerte, wuchtig abgerundete Handlung dramatischer Art das Rückgrat der Ballade bilde. Handlung, nicht Situation: Liliencrons „Kampf um die Wasserstelle" und einiges in dem vortrefflichen Balladenbande von Börries von Münch-

hausen ist nur belebte Situation, nicht dramatische Handlung. Dies beeinträchtigt jene Gedichte natürlich nicht; aber dem Wesen der Ballade werden sie nicht gerecht. Wir kommen übrigens darauf zurück.

Aus Alt-England drang die Ballade zu uns ein, und zwar gleichzeitig mit Ossian und Shakespeare: Bischof Percys „Reliques of ancient english Poetry" (1765) wurden für die Poesie des 18. Jahrhunderts ein sehr einflußreiches Buch. Ihm verdankt Herder den Anstoß zu seinen „Stimmen der Völker"; Bürger wurde gleichfalls mächtig dadurch angeregt; und auf die gesamte Poesie und Forschung gingen davon Wirkungen aus. Wie überhaupt unsere damalige Poesieblüte wesentlich aus dem germanischen Norden seine Anregungen erhalten hat, in scharfem Gegensatz zu romanischem Formalismus.

Mit dieser kraftvoll-männlichen Balladenstimmung, Nachhall des altnordischen Heldengesangs, kam ein neuer, nicht gegensätzlicher Ton zu der etwas weichlichen Gefühlsseligkeit, die seit Richardson, Geßner und zum Teil Klopstock in deutscher Literatur herrschte.

„Der Percy von Nordthumberland
Einen Schwur zu Gott tät er,
Zu jagen auf Cheviots Bergen
Drei Tag' lang oder auch mehr" — —

— Kampfklänge, Jagdhorn, Heldenstreiche und oft genug ein bittrer, aber kühner Tod: das drang hier in die gefühlsweiche Zeit mit dramatischer Wucht hinein. Und so erst ermöglichte sich ein volles Verständnis Shakespeares; und die rauhere Sturm- und Drangperiode überwand dann die lyrisch fühlende, etwas weibliche bisherige Stimmung, genau so wie Goethe-Herder über Klopstock-Gleim emporwuchsen.

In dieser mit Schöpferdrang geladenen Zeit tauchte der damalige Meister der Ballade auf einen Augenblick vielversprechend auf, um bald wieder zu vergehen: Gottfried August Bürger. Ein (gekürzter) Brief von ihm, hervorgesprudelt aus dem Freudengefühl über die vollendete „Lenore", dies Prachtstück aller Balladenpoesie, beschließe unsere Bemerkungen.

Bürger an Boie

(12. August 1773)

„Gottlob! nun bin ich mit meinem schweren Horatio fertig," rief weiland Kaspar Gottschling. — Gottlob, nun bin ich mit meiner unsterb-

lichen Lenora fertig! ruf' auch ich in dem Taumel meiner noch wallenden Begeisterung Ihnen zu. Das ist Dir ein Stück, Brüderle! — Keiner, der mir nicht erst seinen Batzen gibt, soll's hören. Ist's möglich, daß Menschensinne so was Köstliches erdenken können? Ich staune mich selber an und glaube kaum, daß ich's gemacht habe. Ich zwicke mich in die Waden, um mich zu überzeugen, daß ich nicht träume ... Ihr Gesellen dort [Göttingen], wie tief werdet Ihr die Hüte davor abnehmen müssen! Ich schick' es aber hier noch nicht mit, sondern bring' es binnen acht Tagen selbst. Denn keiner von Euch allen, er deklamiere, so gut er will, kann Leonoren aufs erstemal in ihrem Geist deklamieren; und Deklamation macht die Halbschied von dem Stück aus. Daher sollt Ihr's von mir selbst das erstemal in aller seiner Gräßlichkeit vernehmen. Dann sollen Sie die Genossen des Hains in der Abenddämmerung auf ein einsames, etwas schauerliches Zimmer zusammenladen, wo ich, unbehorcht und ohngestört, das Gräßliche der Stimme recht austönen lassen kann. Der jüngste Graf soll, wie vor Lots seligem Weibe, davor beben ... Ihr sollt alle mit bebenden Knien vor mir niederfallen und mich für den Dschinkis Khan, d. i. den größten Khan in der Ballade, erklären, und ich will meinen Fuß auf Eure Hälse, zum Zeichen meiner Superiorität, setzen. Denn alle, die nach mir Balladen machen, werden meine ungezweifelten Vasallen sein und ihren Ton von mir zu Lehn tragen. Ihr luftiges Gesindel dort! ich will Euch zeigen, wer ich bin. Ihr meint, ich könnte nichts mehr machen, wie ich habe munkeln hören. — Guten Tag! meine Wurzel ist noch nicht abgehauen, treibt noch herrliche Sprossen und wird ihrer noch viele treiben. Alle Zungen auf Erden und unter der Erde sollen bekennen, daß ich sei ein Balladenadler und kein anderer neben mir" ...

So brauste das Leben in jener schöpferischen Jugend. Man weiß, wie wirksam dann Bürger die „Lenore" vorgetragen hat: mit der Gerte an die Zimmertür schlagend, daß die gepackten Zuhörer von ihren Stühlen aufsprangen. Dieser dramatische Nerv, wenn auch in diesem Fall voll jugendlichen Überschwangs, ist ein Hauptbestandteil der Ballade.

* * *

Anna Amalia. Für Weimars berühmteste Herzogin, die am 10. April 1807 gestorben ist, haben wir uns eine besonderen Platz auf-

gespart. Sie ist in eigentümlicher Weise mit Sanssouci verbunden, mit dem politischen Deutschland überhaupt.

In der weimarischen Stadtkirche am Herderplatz befindet sich das erhöhte und umgitterte Grab des protestantischen Kurfürsten Johann Friedrich des Großmütigen: jenes unglücklichen Fürsten der Reformationszeit, der nach der Niederlage bei Mühlberg (1547) den Kurhut verloren hat. Es ist, als hätte er inneren Gewinn mit äußerem Verlust bezahlt. Weimar ist einer der Teile des damals unter kaiserlichem Gegenstoß auseinandergesplitterten Kurfürstentums Sachsen; einem politischen Zusammenbruch also verdanken diese kleinen thüringischen Staaten, gleichsam Meteorstücke, ihr Sonderdasein.

Anna Amalia (geb. 1739) kam nun vom Herzogtum Braunschweig herüber; ihre Mutter aber war eine Schwester Friedrichs des Großen. In Verehrung hing die Herzogin an ihrem großen Oheim, mit dem sie bis kurz vor dessen Tode, noch 1786, in brieflicher Verbindung blieb. Hart war ihre Jugend am braunschweigischen Hofe gewesen, lieblos; sie lernte Zähne zusammenbeißen und selbständig werden. Und als sie mit 18 Jahren (1757) Witwe war und zwei Söhne zu erziehen hatte, mitten im Siebenjährigen Kriege, nahm sie ihre Kraft zusammen und bewährte das preußische Blut in ihren Adern.

Sie besonders hat den Musenhof gegründet. Als ersten berief sie Wieland nach Weimar, und zwar als Erzieher des Erbprinzen Karl August; es folgte Knebel; dieser wieder bildete die Brücke zu Goethe; und Goethe berief Herder und später Schiller.

Die Brüder der beweglichen, lebensheiteren Herzogin, die mit Goethes heitrer Mutter „Frau Aja" freundschaftlich verbunden war, waren Soldaten unter Friedrich dem Großen: einer davon der berühmte Prinz Ferdinand von Braunschweig, der im Siebenjährigen Kriege mit so viel Glück die Franzosen westwärts trieb. Ihm widmete Friedrich der Große eine seiner energievollsten Oden, voller Lob auf Ferdinand, voller Ausfälle auf die „nation frivole et vaine". Und ein letzter Bruder Anna Amaliens war es, der 1806 die Schlacht bei Auerstedt an die Franzosen verlor, unmittelbar vor Weimars Toren! „Da scheint ihr Herz nicht länger gehalten und ihr mutiger Geist gegen den Andrang irdischer Kräfte das Übergewicht verloren zu haben. Doch blieb sie noch immer sich selbst gleich, im Äußeren ruhig, gefällig, anmutig, teilnehmend und mitteilend, und niemand aus ihrer Umgebung konnte fürchten, sie so ge-

schwind aufgelöst zu sehen. Sie zauderte, sich für krank zu erklären; ihre Krankheit war kein Leiden, sie schied aus der Gesellschaft der Ihrigen, wie sie gelebt hatte" (Goethe).

Sie liegt — wie auch Herder — in derselben Stadtkirche begraben, wo sich die Grabstätte Johann Friedrichs des Großmütigen befindet.

Ohne die Reformationskämpfe ist der weimarische Musenhof nicht denkbar; sein äußeres Zustandekommen ist wesentlich ein Verdienst dieser Nichte Friedrichs des Großen.

* * *

„Erdolf Rübezahl" nennt sich das stimmungsvolle Naturschauspiel eines meiner Freunde — Hugo Euler — das im Verlage von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart, erschienen ist (geh. 2 Mk.). Es ist aus landschaftlichen Eindrücken eines Wandrers entstanden, mit dem der Herausgeber dieser Blätter schon seit den Studentenjahren auf dem Kamm des Riesengebirges, auf dem Rennstieg, im Wasgenwald, im märkischen Kiefernforst, in Norwegens Hochlanden manche Fahrt vollbracht, mit dem er auch — nach einem feinen Worte Maeterlincks — „gemeinsam geschwiegen" hat. Dieses lyrisch durchhauchte Drama schildert, teils in Prosa, teils in wirkungsvoller Poesie, des Naturgeistes Rübezahl Liebe zum Menschenmädchen Hildraut. Mit diesen wunderlichen Menschen wird Rübezahl nicht recht fertig; von ihnen singt der „Windwart" (S. 83) ein eigenartig schönes Lied:

„Ihr Wesen zu ergründen,
Forschte ich Tag und Nacht —
Ach, Herr, ich konnt' es nicht finden,
Was die Menschen zu Herren macht.
Ich zog in ihre Hütten,
Ich wehte durch ihre Stadt,
Ich sah, wie sie jauchzten und litten,
Ich sah sie hungrig und satt.
Ich sah sie um Ehre werben
Und streiten um goldnen Gewinn,
Ich sah sie stöhnen und sterben
Und schweben — ich weiß nicht, wohin.

Umziehend das bunte Gewimmel,
Hab' ich nur eines erkannt:
Sie hatten die Augen zum Himmel,
Die Füße trotzig im Sand;
Sie hatten die Arme voll Werke
Und hatten nicht Ruhe noch Rast,
Und wo es ermangelt' an Stärke,
Trug einer des andren Last.
Wen zürnend und rackernd und schaffend
Ich ruhlos am Tage gesehn,
Den fand ich behaglich gaffend
Zu Abend am Torweg stehn.
Da sprachen sie sanfter und linder
Und sagten sich Gruß und Dank,
Und Frauen wiegten Kinder
Und summten leisen Gesang.
Ich habe nichts andres gefunden,
Solange ich sie umschwebt:
Sie sind aus Oben und Unten,
Aus Haß und Liebe gewebt;
Sie träumen fernste Träume
Und säen die nächste Saat,
Durchfliegen Zeiten und Räume
Und sterben in Schweiß und Tat!"

Die Dichtung klingt in Hildrauts Frage aus: „Menschen suchen . . . werd' ich sie finden?"

* * *

Literaturangaben. Eine gute Auswahl aus den kleineren Schriften der Brüder Grimm, herausgegeben und eingeleitet von Prof. Dr. Max Koch, findet sich in den „Büchern der Weisheit und Schönheit" (geb. 2 Mk. 50 Pf.). Insbesondere eine „Auswahl aus den Kleinen Schriften von Jakob Grimm" bietet der Gutenberg-Verlag in Hamburg (geh. 2 Mk., geb. 3 Mk.), mit dem feinen Gelehrtenkopf des Verfassers, und eingeleitet vom Verleger selber (Dr. Ernst Schulze). Derselbe Verlag bringt in schöner typographischer Ausstattung, mit Buchschmuck von E. Liebermann, folgende Prosaübersetzungen der Brüder

Grimm in einem Prachtband größeren Formats (geb. 5 Mk.): „Waltharilied", „Der arme Heinrich", „Lieder der alten Edda". Es ist dies, wenigstens der Leitung nach, zugleich der verdienstvolle Verlag der „Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung", deren billige Bücher die Aufmerksamkeit der gebildeten Leserschaft verdienen. Die „Irischen Elfenmärchen" der Brüder Grimm (lange vergriffen, wie es überhaupt eine einheitliche Ausgabe der Werke dieses bedeutenden Brüderpaares leider nicht gibt) sind in der Sammlung „Fruchtschale" (München, R. Piper & Ko., 3 Mk., geb. 4 Mk.) neu erschienen. Sie enthalten eine wichtige Einleitung über die Elfensagen.

Ein anderer, der als Übersetzer auf diesem Gebiete unermüdlich gearbeitet hat, Karl Simrock, ist nun in seinen „Ausgewählten Werken", in vier reichhaltigen Bänden, bequem erreichbar (Verlag von Max Hesse, herausgegeben und eingeleitet von Gotthold Klee; geh. 6 Mk., in vier Leinwandbänden 8 Mk.). Neben dem umfangreichen Amelungenlied ist darin auch Nibelungen- und Gudrunlied enthalten nebst den Übersetzungen Walthers von der Vogelweide usw. Diese wichtigen Bände dürfen in keiner Schulbibliothek fehlen. Man hat (Max Koch) das Amelungenlied „das beste Heldenepos des 19. Jahrhunderts" genannt: doch vermag ich mich nicht ganz so sehr für Simrocks — im übrigen so verdienstreiche — Tätigkeit zu begeistern, sofern der Dichter in Betracht kommt. Besonders stört mich in seinen Amelungen der Bau des Nibelungenverses, dessen rhythmische Gesetze in Simrocks Behandlung nicht recht aus dem modernen Sprachgefühl erwachsen. Das ist alles von einem altertümelnden Tone durchzogen, der die lebendige Natürlichkeit beeinträchtigt. Der Verlag gibt auch Einzelausgaben zu den bekannten geringen Preisen heraus (Heliand, Nibelungen, Gudrun, Walther, Parzival, Amelungenlied), denen wir wirksame Verbreitung wünschen, grade heute: denn diese Poesie ist männlich.

Das führt uns zu einigen neuesten Bearbeitungen der Edda: von dem anregenden Forscher Friedrich Fischbach (Leipzig, Teutonia-Verlag von A. Baß) und, in schwungvoller Neudichtung, von Karl Engelhard (Straßburg i. E., J. Singer). Letzterer gehört dem Kreise der temperamentvollen „Volkserzieher" an (Lehrer), aus deren Mitte — von Wilhelm Schwaner herausgegeben — eine „Germanenbibel" empfehlende Erwähnung finden möge (Volkserzieher-Verlag, Schlachtensee bei Berlin, 10 Lieferungen à 60 Pf.). Es weht in diesen Kreisen scharfe

Luft gegen die Verwendung des Alt. Teſtaments im Unterricht; lieber ſähen ſie heimiſche Menſchenvorbilder aufgeſtellt. Und ſo ſammelt dies Buch aus den beſten deutſchen Dichtern und Denkern wertvolle Gedanken und Abſchnitte, wobei man höchſtens noch genauere Quellenangabe wünſchen möchte (unter jeder Stelle das Buch und oft auch die Jahreszahl). Dieſe Verſuche, unſere Schätze ins Enge zu bringen, verdienen Beachtung.

* * *

Lebensfrucht

Wir alle, die wir entſtammen
Der himmliſchen Reinheit,
Vermengen unſre Flammen
Mit der Gemeinheit.

Doch aus dem Schlamm belebt ſich
Im Kampf die Frucht;
Kein Erdgeborner hebt ſich
Unverſucht.

Du fährſt mit Narben wieder
In Walhall ein:
Doch die erprobten Glieder
Sind nun erſt dein!

Die Sprache

Wenn uns jemand ein Rätsel vorlegte, wie Bilder des Auges und alle Empfindungen unserer verschiedensten Sinne nicht nur in Töne gefaßt, sondern auch diese Töne mit inwohnender Kraft so mitgeteilt werden sollen, daß sie Gedanken ausdrücken und Gedanken erregen: ohne Zweifel hielte man dies Problem für den Einfall eines Wahnsinnigen, der, höchst ungleiche Dinge einander substituierend, die Farbe zum Ton, den Ton zum Gedanken, den Gedanken zum malenden Schall zu machen gedächte.

Die Gottheit hat das Problem tätig gelöst. Ein Hauch unseres Mundes wird das Gemälde der Welt in des anderen Seele. Von einem bewegten Lüftchen hängt alles ab, was Menschen je auf der Erde Menschliches dachten, wollten, taten und tun werden; denn alle liefen wir noch in Wäldern umher, wenn nicht dieser göttliche Atem uns angehaucht hätte und wie ein Zauberton auf unseren Lippen schwebte.

Nur die Sprache hat den Menschen menschlich gemacht, indem sie die ungeheure Flut seiner Affekte in Dämme einschloß und ihr durch Worte vernünftige Denkmale setzte. Nicht die Leier Amphions hat Städte errichtet, keine Zauberrute hat Wüsten in Gärten verwandelt: die Sprache hat es getan, sie, die große Gesellerin der Menschen. Durch sie vereinigten sie sich bewillkommend einander und schlossen den Bund der Liebe.

Noch jetzt sehe ich die Helden Homers und fühle Ossians Klagen, obgleich die Schatten der Sänger und ihrer Helden so lange der Erde entflohen sind. Ein bewegter Hauch des Mundes hat sie unsterblich gemacht und bringt ihre Gestalten vor mich; die Stimme der Verstorbenen ist in meinem Ohr; ich höre ihre längst verstummten Gedanken.

Herder

(„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit")

Die Wartburg

Nach einer Photographie

Wege nach Weimar
Herausgeber: F. Lienhard
II. Jahrg. Juni 1907 Heft 9

Scheffels Wartburgroman

Eine Pflicht der Dankbarkeit ermuntert uns, aus Anlaß der Siebenjahrhundertfeier des Sängerkrieges auf der Wartburg auch Scheffels zu gedenken und einige seiner Wartburglieder an die Spitze zu stellen.

Um 1835 nahm der Plan einer Wiederherstellung der verfallenden Wartburg im damaligen Erbgroßherzog Karl Alexander feste Gestalt an. Der Bau wurde 1847 in Angriff genommen, nach gründlichen Vorstudien des Professors H. von Ritgen. So wurde die ehrwürdige Burg im Stil des starken und reichen Staufenzeitalters möglichst genau wiederhergestellt.

Bewohnbare Räume hat zwar die Wartburg auch in ihren Verfallszeiten enthalten. Man weiß, daß sich dort auch Goethe einige Wochen erholt hat. „Diese Wohnung ist das Herrlichste, was ich je erlebt habe", schreibt er (1777) an Frau von Stein. Aber die Geschichte der Burg und der Sängerzeit lag für die Klassiker so gut wie verschüttet. Erst dem 19. Jahrhundert, im Gleichschritt mit dem wachsenden Reichsgedanken und jener durch Herder hindurchgehenden nationalen Volkspoesie und Forschung, blieb es vorbehalten, die Wartburg wieder lebendig zu machen. Um 1870 war der Neubau der Burg so gut wie fertig.

Während dieser Werdejahre spielte sich eine geheime Tragik ab, der man nicht ohne Ergriffenheit gedenken kann. Scheffels historischer

Roman „Ekkehard“ wurde dem Großherzog Karl Alexander bekannt; der kunstliebende Fürst knüpfte daraufhin mit dem Dichter Verbindungen an und nahm ihm das Versprechen ab oder legte ihm wenigstens den Wunsch nahe, Scheffel möchte in einem ebensolchen Werk den Sängerkrieg verherrlichen. Scheffel, damals (1757) als Bibliothekar nach Donaueschingen berufen, entwarf Pläne, vertiefte sich in Handschriften, schrieb allerlei Lieder aus jenem Stoffbezirk — aber zu einem erzählenden Gestalten kam es nicht mehr. Wiederholt zog er durch Thüringen, wanderte auf dem Rennstieg — —

„Ein deutscher Bergpfad ist's! Die Städte flieht er
Und keucht zum Kamm des Waldgebirgs hinauf,
Durch Laubgehölz und Tannendunkel zieht er
Und birgt im Dickicht seinen scheuen Lauf.
Das Eichhorn kann von Ast zu Ast sich schwingen,
Soweit er reicht, und nicht zum Boden springen“

— aber die in so guter Meinung aufgeladene Verpflichtung ward ihm mehr und mehr eine Seelenqual. Es gelang nicht. „Mit vollem Recht sucht Prölß eine der Ursachen in dem allzu weiten Bereich der vorhergegangenen Vorstudien. Einst zur Zeit des Ekkehard zerfloß ihm die gelehrte Habilitationsarbeit in Poesie; je älter er wurde, um so mehr überwucherten die Belege und Anmerkungen des Historikers das freie Spiel der Phantasie. Dazu brach ihn der Ausgang einer neuen Heidelberger Liebe nieder: die jähe Vernichtung neubelebter Lebens- und Glückszuversicht durch einen bittren Korb von seiten der Eltern, den er darauf schob, daß er eben ‚nur‘ unbetitelter Poet sei. Die erste, nie ganz unmittelbare Freude an dem Wartburgroman war längst dahin, die Gestaltung aus einem Guß in wenig Zeit, wie beim ‚Trompeter‘ und ‚Ekkehard‘, auch nach verbliebener dichterischer Kraft nicht mehr möglich. Was zu dem Sängerkrieg- oder Osterdingenbuch noch fertig gemacht wurde, weitere Lieder in ‚Frau Aventiure‘, sind freilich Perlen in seinem Lebenswerk, vom großen Publikum weit weniger gekannt als die Gaudeamuslieder, weil sie — nun ja, weil sie eben nicht burleske Kneipzeitungen ersten Ranges sind, sondern

ergreifende Dichtungen, die gleichzeitig, wie Scheffel selber empfand, nur bei einer gewissen Vertrautheit mit des Minnesangs Frühling und des Rittertums Aventiurenzeit zu vollumfassender Würdigung gelangen" (Heyck).

Scheffel wurde, wie gesagt, nahezu seelisch krank an einer Art Verfolgungswahn: er wähnte, der Großherzog lasse den Pflichtsäumigen verfolgen! Seine Mutter wandte sich schließlich an den Fürsten und bat für ihren Sohn um Entbindung von dem Versprechen; und nun erst wich der Alb. Als Ergebnis dieses Ringens erschien dann wenigstens das Liederbuch „Frau Aventiure" mit einer verhältnismäßig recht frischen Vorrede.[1])

Über den „Singerkriec" sind die Annales Reinhardsbrunnenses und Dietrich von Apolda die ältesten Quellen. Es heißt da: „Als man schrieb 1207 Jahre nach Christi Geburt, da hatte der Landgraf Hermann als Hofgesinde in seinem Palast sechs ehrsame und wohlgeborene Dichter. Der erste war genannt Heinrich der tugendhafte Schreiber, der zweite Walther von der Vogelweide, der dritte Reinmar von Zweter, der vierte Wolfram von Eschenbach, der fünfte hieß Biterolf, der sechste und kühnste Heinrich von Ofterdingen, der stritt gegen die andren alle" . . .

In den letzten Worten liegt der Keim zur dramatischen oder epischen Handlung. Ofterdingen, der „kühnste", mußte der Held werden, streitend „gegen die andren alle". Auch das berichtet die Sage noch, daß Ofterdingen zunächst erlag und unter den Mantel der Landgräfin Sophie flüchtete, daß ihm aber die Erlaubnis wurde, nach Jahresfrist mit Klingsor als Schiedsrichter zurückzukehren, wobei sich dann Klingsor besonders gegen Wolfram wandte.

Schon in der Sage also herausfordernde Motive genug! Scheffels Zutat aber ist es, Ofterdingen — von dessen Schaffen nichts überliefert ist — der dörperlichen Gesangsart anzunähern und durch das Nibelungenlied siegen zu lassen. In einer Anmerkung zu Frau Aventiure (S. 237) ist dieser Plan skizziert.

[1]) In den letzten Jahren hat der Thüringer Wilhelm Arminius den Sängerkrieg in Romanform behandelt („Wartburgkronen"). Ebenso G. A. Müller.

Nun springt aber in die Augen, daß sich hier das Problem des „Ekkehard" wiederholen sollte: Besiegung des Leides durch das Lied. Sollte dieser Umstand, daß sich Scheffel schon einmal nach dieser Seite hin in umfangreichem Werk verausgabt hatte, die Wartburgdichtung verhindert haben? Ja, genau besehen auch im „Trompeter", nicht nur im ernsten „Ekkehard", ist die Macht des Liedes verherrlicht. Hier ersingt sich einer sein Lieb, dort singt sich einer vom Leide frei. Und nun sollte umständlich erzählt werden, wie sich Osterdingen frei sang. Wäre das nicht Wiederholung geworden?

„Sie hat mir reichlich Weh und Leid gespendet,
Doch eine Stimme flüstert mir: Bezwing's!
Der Lieder größtes steht noch unvollendet . . .
Ich geh' zugrunde — oder ich vollbring's!"

So schließt „Frau Aventiure". Aber dabei ist es geblieben. Nur den „Juniperus" rang er sich noch ab, der eine Episode aus jener Zeit der Kreuzzüge gestaltet. Vielleicht sprach auch noch folgendes bei diesem Versagen mit: zu viel Einschau in Pergamente ist leicht eine Blickübung für das Gewand einer Zeit — auf Kosten des typisch-menschlichen Wesens. Auf jener tüchtigen nationalen Richtung der Jahrhundertmitte, auch auf Gustav Freytag, lastet etwas altertümelndes der Sprache; es ist überhaupt dort ein wenig Kostümpoesie; erst recht in der „Butzenscheibenlyrik" der nächsten Jahrzehnten und in den ägyptischen Romanen eines Ebers. Wahre geistige Reife geht aber durch die Formen hindurch, und dringt nach innen und ins Beharrende. Der Historiker Schiller besaß diese Freiheit und diesen seelischen und geistigen Reichtum.

In jenen Jahrzehnten hat auch Schwind sein Wandgemälde, Wagner seinen „Tannhäuser" geschaffen. Tannhäuser und Osterdingen sind jedoch zwei verschiedene Personen; ersterer lebte mehrere Jahrzehnte nach dem Sängerkrieg, ein fahrender Sänger des bereits sinkenden Geschmacks, verwandt etwa mit Neidhard von Reuenthal. Das Dörfliche im Tannhäuser, das Sündig-Wilde seiner Lebensführung ließ sich aber trefflich auf Osterdingen übertragen. Nur dem

Zusammenbrechen im büßenden Bekenntnis hätte jedenfalls auch Scheffel die organische Läuterung durch die bessernde Tat vorgezogen, so daß ein stilles Genesen das Ziel gewesen wäre, nicht der Bußgang nach Rom. Letzteres sind kirchliche Mittel der Entladung einer befleckten Seele; jene Lösung aber ist menschlich-persönlich. Sowohl Ofterdingen — man beachte das Schlußgedicht „Auf wilden Bergen“ — als auch Ekkehard finden sich nach den Trübnissen des Lebens in stiller Einkehr auf den Bergen zurecht, die zugleich eine Einkehr in den göttlichen Teil unsrer Seele bedeutet.

So mögen denn die folgenden sieben Gedichte aus Scheffels „Frau Aventiure“ (Stuttgart, Ad. Bonz) an der Spitze dieses Wartburgheftes stehen. Zugleich verdient es Erwähnung, daß grade jetzt Scheffels gesammelte Werke (ebendort) zu erscheinen beginnen.

Vorwort

Frau Aventiure will dies Büchlein heißen. Einst war sie die vielgekannte und vielgenannte Freundin streitbarer und minnefreudiger Jugend, ein Weib schier göttlichen Ursprungs und Ansehens, das mit großer Gefolgschaft rauschenden Umzug hielt durch die Lande und die Welt mit Speerkrach, Reigenlust und süßem Getön erfüllte. Gerne auch nahm sie Einkehr bei Dichtern, saß traulich zu ihnen an das Herdfeuer, kürzte die Winternächte mit vergessener Mären Erzählung, heilte die Wundsiechen und tröstete, wem durch Liebe Leid geschehen war. „Tu auf!“ rief's pochend einst vor Herrn Wolfram von Eschenbachs Kemenate, „tu auf, ich will ins Herze hin zu dir!“ „Da begehrt Ihr zu engem Raume“, sprach kühl abwehrend der Überraschte, aber schwichtigend mahnte es wieder von außen: „Mein Dringen sollst du selten klagen, ich will dir nun von Wunder sagen“ — und an ferneres Türabsperren war nicht mehr zu denken. „Ja seid Ihr's, Frau Aventiure?“ grüßte der Freund von Pleyenfelden gerührt der alten Freundin entgegen und nahm sie auf in die enge Herberge, und sie offenbarte ihm, dessen er benötigt war, des jungen Parzivals weitere Fahrtgeschichten.[1])

[1]) Vgl. Parzival 433, 1.

Seitdem der Geschütze Knall, der Maschinen Hammerschlag und des Dampfwagens Pfiff die Lüfte erschüttert, ist der hehren Frau Getöse verstummt; auf städtischem Asphaltpflaster und in Eisenbahnhöfen wird sie nicht gesehen, und es verlautet nicht, daß die Kammertüren von Dichtern noch mit Auffsprengung von ihr bedroht werden. Mit zu viel ewiger Jugend begabt, um sterben zu können, aber unfähig, die anders und älter gewordene Welt und sich selbst zu verjüngen, fristet sie ein halbverschollen Matronenleben, meist auf stillen Bergeshöhen, wo der Wald den stolzen Erinnerungsschutt ihrer Jugend mit Frühlingsgrün überrankt; zuweilen auch zeigt sie sich betend in wetterbraunen Münstern und Kreuzgängen, oder, siegelbehangene Urkunden und schönbemalte Pergamentbände lesend, in moderduftigen Archiven und Büchereien. Das Volk kennt ihren Namen nicht mehr und fürchtet sie an manchen Orten als Gespenst, dem fürsichtige Männer den Übernamen Romantik erfanden und allerlei Gefährliches nachsagen.

Dem Schreiber dieser Blätter hat sie sich verzeigt nach den denkwürdigen Septembertagen des Jahres 1857, da man in der Stadt Karl Augusts die Erzbilder der Heroen enthüllt hatte, die unser Jahrhundert mit dem Widerschein ihres sonnig freien Geistes durchleuchten. Damals war dem Heimkehrenden vergönnt, in dem Sängersaal der thüringischen Landgrafenburg vor das aus schöpferischer Seele geborene Wandgemälde zu treten, in welchem Moriz von Schwind den sagenhaften Sängerwettkampf des Jahres 1207 darzustellen versucht hat. Eine Betrachtung über die mehr als zufällige Fügung, daß nicht nur in jener glänzenden Literaturepoche, von deren Festfeier die Nichteinheimischen zurückdampften, sondern schon sechs Jahrhunderte früher eine frühlingslustig emporgedeihende deutsche Kunst von allen Gauen und Enden des Vaterlandes her in Thüringen wie in einem natürlichen Mittelpunkte sich einnisten und unter eines geistig mitempfindenden Fürsten Schutz zu höherem Fluge die Schwingen entfalten durfte, war in jenen von Baumeister und Maler mit allem Zauber einer gestaltend rückwärtsschauenden Phantasie verklärten Räumen leicht angeregt.

Damals gedachte ich: „Hei, wer so viel erfahren dürfte und erführe, daß er mit den halbmythischen Schemen dieser mittelalterlichen Sänger, ihrem Leben, Fühlen und Dichten samt den starren und treibenden Kräften ihrer Epoche vertraut würde wie mit Goethes und Schillers klarer Zeit!“ und langsam ehrwürdig, als hätte sie in einem Erdgeschoß

des Landgrafenpalas weltentrückt wie Kaiser Rotbart im Kyffhäuser die Jahrhunderte verschlafen, kam auf den Steinstufen unter der Sängerlaube Frau Aventiure emporgestiegen und sprach, dieweil Lächeln unsterblicher Jugend die Lippen umspielte: „Vertrau dich mir, ich führe dich zu jenen!“

Und sie hat ihr Wort redlich gehalten und mich mit den Gefährten ihrer Blütetage bekanntgemacht, daß mir deren Sprache und Kunst keine fremde mehr ist. Manch guten Rasttag hab' ich jenen Findern wilder Mären gelauscht, manch guten Wandertag bin ich über Berg und Tal ihren Spuren, die bis weit an die Donau hinab weisen, nachgezogen. Man mag von der Kultur des 13. Jahrhunderts urteilen, wie man will: eine Zeit, die als Marksteine ihrer epischen Dichtung auf der einen Seite den Parzival, auf der andern das Nibelungenlied, als Zeugnis ihrer Lyrik hier den gemütreichen Erstlingstrieb des deutschen Minnesangs, dort das üppige lateinische Tirilieren der fahrenden Schüler hinterlassen hat, wird dem Forscher, auch wenn er nicht mit schwärmender Sehnsucht nach ihr zurückblickt, noch langehin Gegenstand umfangreicher und ergiebiger Untersuchung bleiben.

Dem Dichter aber, an welchem des Meisters Fridank Spruch: „Mein Herz im Traume Wunder sieht, das nie geschah und nimmer geschieht“ in Erfüllung gegangen, sei für heute nur vergönnt, einen Strauß von Liedern, wie er auf der Frau Aventiure von Mailust und Tanzfreude durchwehten Blumenangern hundertfältig zu pflücken ist, prunklos und formlos zusammenzubinden, als unvollkommnen, langsamen und ernsten Studien mit Fiedelklang vorauseilenden Ausdruck aufrichtigen Dankes, den er einem hohen Schirmherrn deutscher Kunst schuldet.

Stelle dir vor, geneigter Leser, in jenen weltlich fröhlichen geräuschvollen Tagen, die den asketisch strengen der heiligen Elisabeth vorausgingen, sei ein schriftkundiger Mann, der mit ritterlichen Sängern und Singerknaben, mit Mönchen, Spielleuten und fahrenden Schülern bunten Verkehr hatte, auf den Einfall gekommen, eine Sammlung von Liedern, wie der Zufall sie ihm zutrug, anzulegen. So du freudigen Sinn hast für altertümliche Weisen, so laß dich umsummen von ihrem Getön und versetze dich ein Stündlein oder zweie in luftige Träume im Rundbogenstil.

Im Frühling 1863.

Wartburg-Heimweh

Wo ich ſtreife, wo ich jage,
Bleibt ein Wunſch mir ungeſtillt,
Weil ich ſtets im Sinne trage,
Wartburg, deiner Schönheit Bild.
In des Forſts umlaubtem Grunde,
In der Talſchlucht dunklem Graus
Sehnt das Aug' zu jeder Stunde
Sich nach dir, mein „Herz-ruh-aus"!

Hei, nun iſt der Grat erſtiegen,
Der ſich hub als Scheidewand.
Und ich ſeh' dein Banner fliegen
Fern um ſchmalen Felſenrand . . .
Gleich erregten Meereswogen
Sträubt ſich Berg an Berg empor,
Deiner Mauern lichter Bogen
Ragt als Leuchtturm drüber vor.

Und ich kenn' aus luft'ger Ferne
Jedes Stück des ſtolzen Baus,
Bergfried, Zwinger und Ziſterne,
Palas, Tor und Ritterhaus:
Und ich grüß' die kleine Lücke
In des Turmes hoher Wand,
Wo ich mir und meinem Glücke
Eine zweite Heimat fand.

Wartburg-Abschied

Schon jagt der Winterwind im Land
Das Laub von Busch und Bäumen,
Schneeweiß erblinkt der Höhen Rand . . .
O Burg, ich muß dich räumen!
Im blauen Banner sah ich gern
Den streifigen Leuen glasten,
Wohl dem, der bei des Leuen Herrn
Als Fahrender darf gasten!

„Der Landgraf ist so wohlgemut,
Daß er mit stolzen Helden,
Was er an Schätzen hat, vertut,
Und solcher Sinn ist selten.
Fährt Zug um Zug zum Hofe ein
Und droht ihn aufzuzehren:
Er klagt noch, daß zu wenig sei'n,
Die seines Gutes gehren.[1])

Bei ihm zerrinnt die schlimme Zeit
Mit Stechen und Tjostieren,
Mit Ritterspiel und Hövischheit,
Foresten und Turnieren;
Das beste Roß verschenkt sein Mund,
Als ob's ein Lamm nur wäre,
Und gält ein Weinfaß tausend Pfund,
Stünd' doch kein Becher leere.“[1])

So lebt, o Herr, im Liede schon
Dein Lob und Anerkenntnis,
Und uns erquickt als bester Lohn
Ein freies Kunstverständnis.

---

[1]) Diese beiden Strophen sind eine in diesen Rhytmus eingefügte Übersetzung eines Liedes von Walther von der Vogelweide. L.

Dir hat Frau Aventiuren Kuß
Die Jünglingstirn geadelt,
Hoch ehrt dein Lob, doch danken muß
Auch der, den du getadelt.

Du hältst in kundig sichrer Faust
Die echte Wünschelrute,
Wo sie sich rührt, quillt und entbraust
Ein Strom von geistigem Gute.
Kraft, die sich zag nicht selbst vertraut,
Weckst du zu keckem Schaffen
Und rüttelst von der Bärenhaut
Die Trägen und die Schlaffen.

Und ziemt ein Wunsch, so sei es der:
Üb Maß in deinen Milden,
Es singt und fiedelt auch ein Heer
Von Stegreifvolk und Wilden.
Setz einen Key als Seneschal
Zum Scheuche der Scherwenzer
Und sondre kunstgevügen Schall
Vom Dudeln der Schnarenzer.

Nun schirme Gott, du werter Mann,
Dein sinniges Gebahren!
Mein Dichten bleibt dir untertan,
Wohin ich auch mag fahren.
Magnetisch macht ein Druck der Hand
Der Lieder Knospen sprossen . .
Bei Sold und Gold und Prunkgewand
Gedeihn sie nur verdrossen.

Wann werd' ich an die Säulenzier
Des Burghofs wiedrum lehnen?

Das Tor knarrt auf . . . schon bläst man mir . . .
Mein Aug' füllt sich mit Tränen.
Der besten Nachtigallen Schlag
Und Herzen sonder Tücke
Und aller Freuden Ostertag
Lass' ich mit Schmerz zurücke.

Die Ausreise

[Dem ritterlichen Sänger Wolfram von Eschenbach in den Mund gelegt.]

Nichts Schönres auf Erden als tapfre Gefährten
Auf tapferen Pferden und mannliches Ziel;
Als ritterlich Reisen mit klangvollen Weisen,
Wo Waffen von Eisen erklirren zum Spiel!
Turney ist verkündet
Und Rennlust entzündet,
Nun ziehn wir verbündet
Der friedlichen Wahlstatt mit Paukenschall zu.

Nun schimmern die blanken Stechhelme, von schwanken
Zimierden und Ranken und Büschen umweht;
Nun blinken die Schilde weit übers Gefilde,
Mit Wappen und Bilde und Kleinod besät;
Hier Balken und Streifen,
Dort Löwen und Greifen
Mit zackigen Schweifen,
Hei Gickel und Henne, dort Drache und Aar!

Wer adlig geboren zum Heerschild geschworen,
Der hat sich erkoren viel Mühsal und Pein,
Darf selten nur rasten, muß kämpfend sich hasten
Und hungern und fasten und tugendlich sein;

Muß Staubes viel ſchlucken
Und, ohne zu ducken,
Mit Mannheit zudrucken,
Wenn Speer wider Speer zu Tjoſte ſich neigt.

Das Schildamt gibt Ehre — und koſt' es auch ſehre,
Kein Sieg ohne Schwere und Schwertſchwang und Schweiß!
Verzärtelte Kinde und ſchwächlich Geſinde
Zerſtieben im Winde bei Stoß und Puneiz;
Doch froh, wie beim Feſte
Tanzreigender Gäſte,
Ringt ſtechend ums Beſte,
Wer kühn unter Helme um Ritterlob wirbt.

Ihr Roſen der Auen, Jungfrauen und Frauen,
Bald geht's an ein Schauen vom hohen Altan!
Ihr ſollt uns mit Grüßen das Kampfwerk durchſüßen,
Wenn wir euch zu Füßen aufwirbeln die Bahn,
Und ſollt nicht erzittern,
Wenn bis zu den Gittern
Des Palas die Splittern
Zerbrechender Schäfte aufſchnurren mit Macht.

Im Stirnreif von Golde erſcheint eine Holde,
Der dien' ich zu Solde mit Lanze und Schwert,
Mir hat die Vielreine, als wär' ſie von Steine,
Zeitlebens noch keine Erbarmung gewährt . . .
Doch werden mit Toſen
Auf mir die vielgroßen
Gerſtangen zerſtoßen,
So muß auch ein Steinherz in Rührung zergehn.

Drum müht ſich mein Sinnen, Turnierdank und Minnen
Von ihr zu gewinnen im ſelben Tjoſt,

Bald wird sich's entscheiden, wenn nach dem Durchschneiden
Der Seile mit Streiten der Buhurt ertost.
Dann heißt's: kalopieret
Und nimmer faylieret
Und kräftig pungieret! . . .
. . . Sand küssen muß jeder, der wider mich stapft!

Dem Landgrafen Hermann den Parzival überreichend

[Auch dies Gedicht ist dem Sänger des „Parzival“ und des „Willehalm“ in den Mund gelegt. Man bemerke auch hier wiederum die Fremdwörter und Anspielungen, die das Unmittelbare der Wirkung erschweren. L.]

Ein redlich Werk, mit dem ich lang gerungen,
Steht, dank dem Herrn, vollbracht in Würdigkeit:
Von Parzivals, des ritterlichen, jungen,
Prüfung und Fahrt zum Gral bring' ich Bescheid;
Auch Gamuret, des Vaters Minneflamme,
Des Herrn Gawân Tiost und süße Zucht
Und was vom Anschewîner Fürstenstamme
Die Cronica von Anschou Wunders bucht:
Viel wilden Fund aus König Artus' Tagen
Hat Findersglück und Fleiß mir zugetragen.

Erst hat versucht, die reiche Mär zu künden,
Von Troys der wackre Meister Kristian,
Viel ward, das Rauhe sorglich abzuründen,
Durch Kyot von Provins dazugetan;
Nun lehrt's, ein goldner Kern in goldner Schale,
Wie Zweifel und Unstätheit irreführt,
Und wie nur der geläutert naht dem Grale,
Der Stäte sich als Lebensmaß erkürt;
Des eignen Herzens rätseldunkle Ziele
Entwirren sich im höfisch bunten Spiele.

Gewoben hab' ich um die welschen Mären
Der Heimatsprache ehern Klanggewand
Und hoffe, daß sie preislich sich bewähren,
Nicht nur als neugierstillend leichten Tand.
Als wie ein Schmied, der eine Brünne wirket,
Fest Draht zu Draht und Ring zu Ringe biegt,
Hab' ich den Reim gemessen und gezirket,
Daß sein Geflecht wie Kettenhemd sich schmiegt,
Und wie ein Schmied errang ich des Gedichtes
Glattformung nur im Schweiß des Angesichtes.

Nun ist's getan. In Demut möcht' ich lachen,
Daß ich, ein künsteloser Rittermann,
Furchtlos vermaß, solch großes Buch zu machen,
Und selbst kaum einen Buchstab malen kann . . .
Doch, wer alsbald mit fühlendem Erfassen
Das Lied, das ihm die fremde Zunge singt,
Versteht in eignes Wortgefühl zu passen,
Dem wie von selbst der Reim entgegenspringt,
Der kann als Laie Meisterschaft besitzen,
Weiß er auch keinen Gänsestiel zu spitzen.

Dank zoll' ich den geduldigen Scholaren,
Die mir gedient als helfend Schreibgesind,
Und dir, Wohlredende mit krausen Haaren,
Jungfräulein Alix, höfisch feines Kind.
Bei Schildesamt, Heerfahren und Soldieren
Kam mein Französisch nie in guten Stand,
War auch, daß man „Herbergen" heißt „Loschieren"
Und andres mehr der Sprache mir bekannt,
Du lehrtest mich, streng wie ein alter Weiser,
Die Wortfeinheit und Zucht der Tschampâneyser.

O Schaffeluſt, wenn wir in Frühlingstagen,
Selbviert im Burggärtlein uns eingeheckt,

Vor uns die Mären Kyots aufgeschlagen,
Ein Mauertisch als Schreibtischlein gedeckt:
Dolmetschend las die Maid uns Zeil' um Zeile,
Und translatierend schritt ich auf und ab,
Bis ich, bald schnell, bald nach sorgsamer Feile
Den deutschen Reim den Schreibgesellen gab.
Die kauerten und kicherten im Moose
Und schrieben ihn, umblüht von wilder Rose.

Um Frauendank bracht ich mein Werk zu Ende,
Als Lohn genügte mir ein süßes Wort,
Heut' reich' ich es als ehrfurchtsvolle Spende
Dir, Landgraf Hermann, der Gesangskunst Hort!
Du weißt, daß ich bei Fiedeln und Floitieren
Des Amts, den Speer zu führen, nie vergaß
Und, riefen mich Posaunen zum Turnieren,
Riefst du zum Streit, stets fest im Sattel saß.
Als Erfurts Gärten unter Hufgestampfe
Zertreten wurden, stund ich frank im Kampfe.

So nimm denn heut', da wir nicht unter Schilde
Austraben müssen, mild mein Buch zur Hand;
Vielleicht daß es mit manchem bunten Bilde
Erinnerung verklärter Zeit dich mahnt . . .
Wir neiden dich um jene goldne Jugend,
Da als den Seinen dich Paris verehrt,
Da König Ludwigs Hof dich Rittertugend,
Sankt Viktors Schule Weltweisheit gelehrt.
Der Bart ergraute . . . doch Gesang zu lieben,
Ist dir als Erbteil jener Zeit geblieben.

Vielleicht daß dort dir auch des Grals Geschichten
Die Dame der Champagne einst erzählt,
Marie von Frankreich, die mit süßem Dichten
Die Sagen der Bretonen neu beseelt.

Du haſt manch eine Truhe wohlbeſchlagen
Dir damals aus der Ferne heimgebracht,
Dran die Frau Mutter wenig Wohlbehagen
Kundgab und ſchalt, als man ſie aufgemacht:
„Ein Lied . . . noch eins . . . und aber eins . . und wieder:
Ei ei, Herr Sohn, nur Fabliaux und Lieder!“

Ich ſeh' dich lächeln. Aus metallnen Decken
Entfalteſt du ein ſtattlich Pergament,
Von Goldgrundbildern ſchimmern Rand und Ecken,
Du aber ſprichſt, was lang mein Herz erſehnt:
„Mög' deinem Parzival die Ruhe frommen,
Biderbem Sänger ziemt die Ruhe nicht,
Ein neues Lied iſt uns aus Frankreich kommen,
Das ſchwertſcharf Bahn ſich durch die Heiden bricht:
Uns freut der Völkerſchlacht Getöſ' und Galm,
Nimm hin — und wend Uns deutſch den Willehalm!“

Rügelied

wider Wolfram von Eſchenbach und die übereifrigen Nachahmer franzöſiſcher Art und Dichtung

[Die nun folgenden drei Lieder hat Scheffel ſeinem Heinrich von Ofterdingen zugeſchrieben, den er in den Mittelpunkt der Dichtung zu ſtellen plante. Sie bezeichnen drei Stufen des Kampfes wider Wolfram und die höfiſchen Sänger; und ſie brechen ab — wie Scheffels unvollendeter Plan. L.]

Ihr habt den Fahrenden wohl aufgenommen,
Bedankt ſei jeder, der es treu gemeint;
Lang war ich eurem Sängerbund willkommen,
Und unſre Zithern klangen oft vereint.
Mein leiblich Teil fand Raſt und reiche Pflege,
Manch mildes Auge winkt: Verweil dich hier!
Doch eure Wege ſind nicht meine Wege,
Und eine Kluft gähnt zwiſchen euch und mir.

Denn unverrückt in allem Tun und Lassen
Steht euer Aug' der Fremde zugekehrt,
Hofzucht und Kleid, der Rede Ernst und Spassen
Muß sein wie dort, sonst bleibt es ungeehrt.
Ei, strenge Richter, schmeckt das Mus drum reiner,
Wenn blanc mangier es nennt der Köche Mund?
Und kleidet euch der Wappenrock drum feiner,
Wenn ihn ein Schneider steppt am Pitît Punt?

Nach der Franzoiser Art den Schnabel wetzen
Muß, wer bei Frauen Minnepreis bejagt;
Nur dann wird huldvoll Lächeln ihn ergötzen,
Wenn er „ma doulce, ma bele amie“ sagt.
Und gilt's, im Reigen schreiten und sich drehen,
Er trüg' umsonst die Schapel und den Kranz,
Würd' er Isotens Künste nicht verstehen,
Die Pastourele und den Ridewanz!

Zielt dann ein Wunsch nach neuen Heldenmären:
„Auf, Singer, schnell Herrn Crestiens Buch zur Hand,
Wir freun uns nicht an Recken lobebaeren,
Wenn sie nicht fernher aus Kukumberland,
Qualogrenanz soll sieglos Lanzen brechen,
Hofspott geschehn von Key, dem Seneschal,
Meljanz Herrn Lanzelot vom Karren stechen,
Nach Montsalvatsch irrfahren Parzival!“

Weh meinem Ohr! wo die Tiraden schwirren,
Nimmt unsereiner ungern Aufenthalt,
Oft glaub' ich selbst verzaubert umzuirren,
Und fragt ihr mich: Ist das der Thüringwald?
Sind das der Wartburg liedgerühmte Zinnen,
Wo deutscher Sang gen Himmel schmettern soll?
So sprech ich: Nein! die Tafelrund' haust drinnen,
Die Burg ist welsch, ihr Name — Karidol.

Mich aber friert im Wald von Breziliande,
Bei König Artus' kühler Maſſenie;
Ich bin ein Mann aus freudigem Oſterlande,
Wo meine Wiege ſtund, vergeſſ' ich nie,
Ihr mögt mich grob und dörperlich drum ſchelten ...
... Nicht jeder kann ein Leu ſein, ſpricht der Bär.
Singt, wie ihr mögt, Mannheit britumiſcher Helden,
Und ſingt vom Gral ... mir gilt nur deutſche Mär!

Der Ahnen Geiſter ſteigen aus den Grüften,
Ein rauh Geſchlecht, erprobt im Grenzmarkſtreit;
Noch rauſcht ihr Schlachtruf mächtig in den Lüften,
Den Enkel mahnend alter Tapferkeit.
Ehrwürdig Bergland, wann ſeh' ich dich wieder
Und meiner Steieralpen heiligen Schnee?
Dort oder nie find' ich die großen Lieder,
Hier ſchweigt mein Mund ... das Singen ſchafft ihm Weh.

Nach dem erſten Sängerſtreit

Nicht wie ein Reh bin ich vor euch geflüchtet,
Gleich einem Keuler hielt ich kampflich ſtand,
Bruſt wider Bruſt, das Haupt gradaus gerichtet,
Daß ihr das Weiße wohl im Aug' erkannt.
Schwül war der Tag. Wutſchäumig eingebiſſen
Am einen Wild die ganze Meute hing,
Doch ſpürte mancher, unſanft umgeriſſen,
Daß voll ich rückgab, was ich voll empfing.

Spart nur den Lärm! Die Hetzjagd iſt geendet,
Mit Knurren weich' ich ſeitab in das Holz,
Den Leib von euren Biſſen bös zerſchändet
Und angeſchoſſen von manch ſpitzem Bolz.

Wohl wär' ich schnöd zum Land hinausgezwungen,
Gält' grobe Scheltung je als fein Gedicht . . .
Ein einz'ger wider sechs hab' ich gerungen . . .
Frohlockt des Siegs! Mich grämt mein Unsieg nicht.

Ihr habt mich nicht gefällt, nur fortgetrieben,
Aus leichten Schrammen nur verströmt mein Blut;
Wem Leben, Zorn und Kunst noch frisch geblieben,
Der rächt den Schimpf und rauft mit neuem Mut.
Drum wollt den Tag nicht vor dem Abend loben,
Bald bin ich wieder auf dem Plan zu schaun . . .
Bald sollt, ihr Herrn, nicht ohne Leid erproben,
Wie frisch gewetzte Eberzähne haun!

Auf wilden Bergen

[Schlußgedicht der „Frau Aventiure“.]

Nach Prunk und Glanz und höfischem Behagen
In Steingeröll und Hochtaleinsamkeit . . .
Wohin, wohin hat mich der Sturm vertragen,
Seit daß ich sieglos sang im Sängerstreit!
Blauleuchtend starrt die Eiswand auf mich nieder,
Demanten blitzt im Sonnenstrahl ihr Firn,
Ein schneeblank Linnen hüllt die starken Glieder,
Durchsichtige Wölklein schleiern ihre Stirn.

Der Lärm erschweigt im Anhauch solcher Riesen,
Kein Vogel singt im braunen Arvenwald;
Das Mankei nur huscht linkisch durch die Wiesen
Und birgt sich pfeifend in dem Felsenspalt.
Doch rings ersprudeln Quellen frischen Lebens,
Im Urgestein gesäugt von Wolkentau,
Die Seele schöpft sich Schwungkraft neuen Strebens
Und schaut getröstet in des Himmels Blau.

Hier denk' ich dein, du milder Fürſt im Norden,
Und meine Grüße ſchweben in dein Land:
Ich weiß, du biſt an mir nicht irr geworden,
Ob alle mich vergeſſen und verkannt.
Und ſähſt du mich auf dieſer Wildnis Klippen
Sinnierend ob des Firns erſtarrter Flut,
Wie ehmals ſpräch' das Lächeln deiner Lippen:
„Laßt ihn gewähren, denn ſein Drang iſt gut."

Wer ſich auf Dichten peint, folgt dunkeln Geiſtern
Und wird dem Weltlauf windsbrautgleich entführt;
Ihr Joch iſt rauh, doch wen ſie niemals meiſtern,
Der hat des Schöpfers Odem nie verſpürt.
Sie leiten jeglichen nach ſeiner Weiſe,
Daß ihm der Schönheit Offenbarung kund . . .
. . . Mich zu den Gemſen, wo in ewigem Eiſe
Geheimnisvoll ſaphirhell gähnt der Schlund.

Im Gletſcherabſtrom ſtund mein Jagdwein kühle
Und füllt den Kürbisbecher kalt und klar:
Froh bring' ich ihn, den Glimmerbock, zum Pfühle,
Als Weihetrunk Frau Aventiuren dar.
Sie hat mir reichlich Weh und Leid geſpendet,
Doch eine Stimme flüſtert mir: „Bezwing's!
. . . Der Lieder größtes ſteht noch unbeendet . . .
Ich geh' zugrunde — oder ich vollbring's!"

Wie ſchön, auch ſprachlich, iſt dieſes letzte Lied! Hier hat Scheffel gedichtet, nicht Ofterdingen; es iſt Scheffels Gruß an Karl Alexander. Darum dieſer wirkſame Herzenston, der allem Dichten den eigentlichen Nerv gibt.

So wird auch uns die Wartburg nur lebendig werden, wenn wir ein perſönlich-ſeeliſches Verhältnis zu den dortigen Vorgängen

herzustellen vermögen. Mit andren Worten: wenn wir sie nicht erlesen oder erlernen, sondern erleiden und erleben.

Als man schrieb das Jahr 1207, fand der weltberühmte Sängerkrieg auf der Wartburg statt.

In der Nacht, die dem entscheidenden Tage vorherging, wurde fern in Ungarland das Königskind Elisabeth geboren, aus der gut deutschen Familie des Königs Andreas. Meister Klingsor von Ungarland, der als Gast des Sängerfestes zu Eisenach nächtigte, las das Ereignis aus den Sternen und verkündigte es auf der Wartburg.

Demnach haben der hohe Burgherr und die Stadt Eisenach einen ungewöhnlichen Anlaß, ein Fest mit großem geistigem Hintergrunde zu feiern. [1])

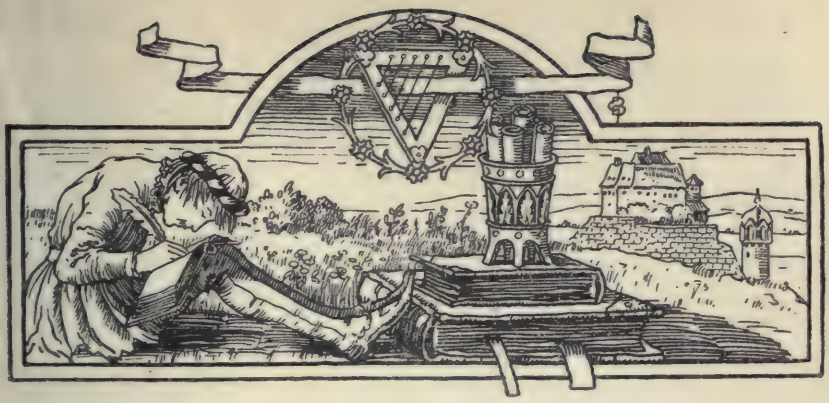
Es gehen ja tragische Spaltungen genug durch unsre deutsche Kultur. Wollen wir der Menschheit das sein, was wir nach den edleren Stoffen unserer Veranlagung sein können, Führer in das Reich der höheren Kultur, der Seelenkultur, ohne Vernachlässigung der Wirklichkeit, so sind Einigungsstätten wie die Wartburg wertvollste Symbole. Schon beginnt die Kulturinsel Weimar eine hohe Schule der Schönheit und Weisheit zu werden; Goethes umfassende Persönlichkeit wird immer mehr vorbildlich für wahre Bildung; Schiller wird von jedem Unbefangenen geliebt. Doch eine leise Beeinträchtigung bildet hier das Hereinragen der Antike; und erst das 19. Jahrhundert hat uns den Blick für unsere Eigenart und Geistesschätze voll geöffnet, nachdem Anreger wie Herder, auch Dichter wie Klopstock, bedeutend darum gerungen hatten. Und so bildet der Name Wartburg eine Ergänzung zu Weimar: zu Schiller und Goethe treten Walther von der Vogelweide, Nibelungenlied und Wolfram von Eschenbach. Wartburg und Weimar gehören nebeneinander.

Uns freut der freie und kühne Lebensmut jener Zeit des Sängerkriegs. In der heiligen Elisabeth verdichtet sich die gegensätzliche Stimmung: religiöse Einkehr und soziale Fürsorge. Junker Jörg bedeutet ein stilles Schaffen (Bibelübersetzung, Predigten) nach dem

[1]) Das geplante Fest ist „bis zum nächsten Jahre verschoben“, wie man soeben hört. Dem Herausgeber der „Wege nach Weimar“ ist das Festspiel übertragen worden.

ſtarken Schelten. Und ſo ſind auf der Wartburg drei allgemeinmenſchliche Stimmungen oder Seelenzuſtände verſichtbart, die zugleich bezeichnend ſind für die Entwicklung deutſchen Seelenlebens.

Ganz Deutſchland wird vielleicht einmal die Namen Weimar und Wartburg innerlicher faſſen und in den Mittelpunkt unſrer Kultur ſtellen. Ein wärmerer und freierer Schulunterricht wird früh ſchon die Jugend damit vertraut machen. Und in dieſer Richtung müſſen wir ein deutſches Olympia ſuchen oder ſchaffen, auf deſſen Feſttagen ſich alle Parteien und Stände zuſammenfinden.



Herder

5. Herder und die Klassiker

Herder hatte die klassische Bildung Lessings und Winckelmanns, aber er gelangte zu weiterem und freierem Blick und hob, vielleicht von Hamann angeregt, neben der Literatur des Altertums die Volksdichtung auf die Stufe bedeutender Einwirkung, die sie seitdem behauptet hat. Die Grundanschauung seiner Forschungen und Darstellungen, seiner Polemik und Lehre war die, daß hinter allen Gesetzen der Kunst, wie die verschiedenen Epochen der Bildung sie aufstellten, ein Geist der Völker lebt, der von ihnen nicht erschöpft wird und mächtiger ist als alle Gesetze der Kunst. Goedeke („Grundriß").

Im Herbst des Jahres 1776 war der Hofprediger Herder von Bückeburg nach Weimar übergesiedelt. Und 1783 erneuerte sich jene bedeutsame Freundschaft, die vor 12 Jahren so fruchtbar gewesen war. Goethe war ruhiger und reifer geworden. Er zog sich nach den ersten Brausejahren mehr und mehr in tätige Enge zurück, auf einen erwählten Kreis von teilnehmenden Mitarbeitern. Herder,

Herders kluge Gattin Karoline und besonders Frau von Stein bildeten dies engere Weimar; sie waren Goethes eigentliches Publikum, dem er seine Phantasien und Gedanken mitteilte und an dem er sich berichtigte; sie stellten ihm ein geistiges Deutschland im kleinen dar.

„Herder hilft mir treulich", heißt es da im Tagebuch. „Unser Goethe" heißt es bei Herders. „Die Stein und Herder sind beinahe meine einzigen hiesigen Kapitale, aus denen ich Zinsen ziehe", schreibt der Dichter. Herder wieder: „Goethes Umgang ist mein Trost, seine Gesellschaft erquickt mich wie Balsam, und seine Gespräche erweitern jedesmal meine Seele." Aus Rom sendet der Flüchtling die Handschrift „Iphigenie" an Herder, der viel musikalisches Feingehör für Vers und Rhythmus besaß, und bittet um sprachliche Durchsicht einiger Stellen: „Du verbesserst das mit einem Federzuge. Ich gebe Dir volle Macht und Gewalt." Herder schickt um dieselbe Zeit den aufs neue durchgesehenen „Götz" zurück mit den herzlichen Worten: „Lieber Bruder, hier hast Du Deinen Götz, Deinen ersten, einigen, ewigen Götz mit innig bewegter Seele. Die Korrekturen bedeuten nichts oder äußerst wenig ... Gott segne Dich, daß Du den Götz gemacht hast, tausendfältig!" Und Goethe antwortet auf die Zusendung von Herders Abhandlung „Gott" zustimmend: „Wir sind so nahe in unsren Vorstellungsarten, als es möglich ist, ohne eins zu sein, und in den Hauptpunkten am nächsten." Zusammenfassend bemerkt Suphan in einem Vortrag (Goethe-Gesellschaft; vgl. Deutsche Rundschau 1887, Heft 10): „Den engsten Zirkel, der sich um Goethe geschlossen hat, die engste Goethegesellschaft bilden Charlotte Stein, Herder und Herders Frau ... Nirgends ist Goethe in diesen Jahren so ganz verstanden, so voll gewürdigt, so schön, ich meine so selbstlos geliebt worden, wie in dem Hause hinter der Kirche" ...

In solchem Sinne konnte Goethe von allen Dichtungen jener Jahre, nicht bloß von den seltsamen „Geheimnissen", zu der die „Zueignung" (Der Morgen kam usw.) die bekannte Einleitung bildet, an die Freunde die Redewendung gebrauchen: „Das Gedicht, das ich für euch gearbeitet habe." „Für euch": soweit ein Dichter eine

ideale Zuhörerschaft unbestimmt um sich fühlt, war jede bedeutendere Dichtung jenes Jahrzehnts, das mit Tasso begann (1780), für diesen engsten Kreis „gearbeitet".

* * *

Während Goethes Abwesenheit in Italien, als der eben genannte Geistesbund noch in voller Wirksamkeit war, tauchte nun der Spätling Schiller in Weimar auf.

Es war natürlich, daß er auch Herder besuchte, der übrigens von Schiller noch nichts gelesen hatte. In den Briefen an Gottfried Körner aus diesen unruhigen Monaten (Sommer 1787) spürt man Schillers innere Aufregung, sein oft trotziges, oft zaghaftes Vergleichen mit etwaigem eigenen Wert oder Unwert. Es ist, als ginge der künftige Freund Goethes mit Spannung über einen Kampfplatz und sehe sich einstweilen das wichtige Gelände an. „Ich komme von Herdern. Er hat mir sehr behagt. Seine Unterhaltung ist voll Geist, voll Stärke und Feuer, aber seine Empfindungen bestehen in Haß oder Liebe. Goethen liebt er mit Leidenschaft, mit einer Art von Vergötterung. Wir haben erstaunlich viel über diesen gesprochen." Drei Wochen später: „Goethe (weil ich Dir doch Herders Schilderung versprochen habe) wird von sehr vielen Menschen (auch außer Herder) mit einer Art von Anbetung genannt und mehr noch als Mensch denn als Schriftsteller geliebt und bewundert. Herder gibt ihm einen klaren universalischen Verstand, das wahrste und innigste Gefühl, die größte Reinheit des Herzens! Alles, was er ist, ist er ganz, und er kann, wie Julius Cäsar, vieles zugleich sein. Nach Herders Behauptung ist er rein von allem Intrigegeist, er hat wissentlich noch niemand verfolgt, noch keines andren Glück untergraben. Er liebt in allen Dingen Helle und Klarheit, selbst im Kleinen seiner politischen Geschäfte, und mit eben diesem Eifer haßt er Mystik, Geschraubtheit, Verworrenheit. Herder will ihn ebenso und noch mehr als Geschäftsmann, denn als Dichter bewundert wissen. Ihm ist er ein allumfassender Geist."

Durch Herder also hat Schiller den ersten und stärksten Hinweis auf Goethes Bedeutung erhalten. Aber dieser Eindruck hielt

nicht vor. Überhaupt wähne man ja nicht, daß sich damals unser idealer Schiller fortwährend einer hohen Stimmung bewußt gewesen wäre! Goethe hielt sich in reiferen Jahren die eigne Sendung fast ununterbrochen gegenwärtig; seine künstlerische Gewissenhaftigkeit und geistige Zucht durchdrangen nach und nach den ganzen Menschen. Aber im damaligen Schiller war noch zu viel Suchen und Unruhe. Man betrachte seinen Briefwechsel mit Körner! Ein Plan nach dem andren taucht auf: er zieht fabulierend mehrere Möglichkeiten in Betracht, sich zu verheiraten, noch während der Freundschaft mit der unsteten Frau von Kalb: er spricht fabulierend von Geldverdienen und Schuldenabzahlen, daß ihm Freund Körner mit prächtigen Worten den idealen Schiller ins Gedächtnis zurückrufen muß; er kann sich dem — damaligen — Weimarer Klatsch nicht entziehen und verirrt sich unter diesem Einfluß zu folgenden Worten über Goethe (19. Dezember 1787): „Armes Weimar! Goethens Zurückkunft ist ungewiß, und seine ewige Trennung von Staatsgeschäften bei vielen schon wie entschieden. Während er in Italien malt, müssen die Voigts und Schmidts für ihn wie die Lasttiere schwitzen. Er verzehrt in Italien für Nichtstun eine Besoldung von 1800 Talern, und sie müssen für die Hälfte des Geldes doppelte Lasten tragen" ... Und noch etwas verrät Mangel an Instinkt: nicht zu Herder, sondern zu seinem Landsmann Wieland, den er freilich richtig einschätzt, fühlt sich Schiller hingezogen, verkehrt viel in dessen Hause, plant eine Verbindung mit dessen Zeitschrift, so daß ihn Körner abermals mit treffenden Worten warnen muß. Zudem versprach sich der spätere Dichter des „Wallenstein" und „Tell" in dieser Zeit vom „Menschenfeind" viel und arbeitete am „Geisterseher" — freilich mit innerer Unlust und, bezeichnend genug, um ihn möglichst in Honorar umzusetzen! Beides blieb Fragment. Daneben widmete er seine starke Arbeitskraft der „Geschichte der Niederlande", immer wieder zu Körners Verdruß, der ihm umsonst immer wieder zwei Hauptbeschäftigungen empfahl: 1) Kantisches, philosophisches Weltbetrachten, 2) Poesie, nicht Wissenschaft! „Ich komme immer darauf zurück, daß du nicht berufen bist, ein Gelehrter, sondern ein Künstler zu sein."

Wenn wir uns diese mühsame Geistesentwicklung unsres großen Dramatikers vergegenwärtigen, so wird es uns immer klarer, daß und warum Schiller die eigentliche Bedeutung Herders überhaupt nie verstanden hat. Man lese sämtliche Briefstellen nach, die von Herder handeln: sie sind alle flüchtig, ob sie nun Achtung bezeugen oder — was mehrfach der Fall — Unbehagen, ja Entrüstung; sie treffen nicht den Kern von Herders sensitiver und weicher Natur. Für Herder war alles, was mit Volks- und Naturpoesie zusammenhing, weit liebenswerter als was in Schillers energischer und strenger Gedankendichtung verarbeitet wurde. Unter den über 2000 Schillerbriefen, die wir kennen, sind ganze — neun (9!) an Herder gerichtet: liebenswürdige Geschäftsbriefe, außer dem einen Briefe über „Iduna", der uns nachher unterhalten wird. Vergebens mahnte Körner zum Anschluß an Herder (dem er sich, der Kantverehrer, nachher gleichfalls entfremdete): „Ich komme immer darauf zurück, daß Du Herder nicht vernachlässigen solltest. Er hat Proben eines emporstrebenden, vielumfassenden Geistes gegeben. Eure Köpfe, dächte ich, müßten sich befruchten." Mit Goethe, zu dem er den Freund gleichfalls drängte, gelang es; zu Herder aber fand Schiller, nach den ersten gehaltvollen Gesprächen, kein rechtes Verhältnis.

Während nun Schiller im ruhigen Volksstädt bei Rudolstadt sich selbst wiederfand, kehrte Goethe aus Italien zurück. Damals spannen sich nun in Rudolstadt mit der Familie von Lengefeld (Lotte) neue Fäden, ohne daß es zunächst Schiller eigentlich zugab: er rühmte noch (an Körner), daß er eine „ausschließende Anhänglichkeit an irgend eine einzelne Person" glücklich vermieden habe! Zu gleicher Zeit aber zerbrach in Weimar ein wunderschöner, vieljähriger Herzensbund: Christiane Vulpius zog heimlich in Goethes Haus — die tief beleidigte Frau von Stein war der Einsamkeit überlassen. Das wirkte naturgemäß auf das Ehepaar Herder verstimmend zurück: und jene „engste Goethegesellschaft", von der wir vorhin so rühmend gesprochen haben, war zerrissen.

Diese entscheidenden Dinge ereigneten sich in denselben Monaten, nachdem sich Goethe und Schiller zu Rudolstadt zum erstenmal per-

sönlich begegnet waren (September 1788). So waren übergeordnete Mächte an der Arbeit und knüpften neue Fäden, während sich alte lösten.

Schiller arbeitete sich bald zu Jena als Geschichtsprofessor empor und fand sich wenige Jahre danach endgültig zu dem einsam gewordenen, lange noch nach Italien zurückseufzenden Goethe. Herder aber beobachtete mit wachsender Befremdung die antikisierende Stilart und künstlerische Sinnlichkeit des Dichters der „Römischen Elegien". Es fielen aus dem Herderschen Hause bittere Äußerungen gegen Stoffe wie „Braut von Korinth", „Gott und die Bajadere", gegen die Philinenszenen in Meisters Lehrjahren; und Goethes Verhältnis zur „Mamsell Vulpius" gab die Beleuchtung dazu her. Wundern wir wir uns so sehr darüber?

Grade der energische Anschluß an Ideale der Griechen war es aber, was auch Schiller schon lange emsig suchte: sein erstes Gedicht bei seinem ersten Aufenthalt in Weimar, in Wielands Merkur veröffentlicht, waren die „Götter Griechenlands", schwungvolle Verherrlichung Alt-Griechenlands, strotzend von hellenischen Götternamen. Ja, Schillers Bedürfnis nach einem festen Vorbild war so stark, daß er die Bemerkung fallen ließ, er wolle zwei Jahre lang überhaupt keine modernen Schriftsteller mehr lesen: „Keiner tut mir wohl, jeder führt mich von mir selbst ab: die Alten geben mir wahre Genüsse." Dazu kam, daß sich der Dichter jetzt endlich mit Körners geliebtem Kant beschäftigte, zu dem sich auch Goethe in leidliches Verhältnis fand: Herder aber befand sich in Gegnerschaft gegen Kantsche Anschauungen und „abhorrierte" z. B. Schillers Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" als „Kantische Sünden", wie sich der Dichter ausdrückt, und: „schmollt ordentlich deswegen mit mir". Worauf selbst Körner zornig erwiderte, er habe „das Herdersche Billet beinahe mit Indignation" gelesen: „Was ist das für eine Armseligkeit, andere Vorstellungsarten neben der seinigen nicht dulden zu können, und aus Selbstgefälligkeit sich gegen fremdes Verdienst zu verblenden! Fand er denn nichts mehr in Deinen Briefen als Kantische Ideen? Und wenn er auch mit Kanten nicht

ganz übereinstimmt, kann er wohl den hohen Charakter, seine Art zu philosophieren verkennen, wenn er irgend eines unbefangenen Urteils fähig ist? Denn Stumpfheit ist nicht sein Fehler."

So geriet der ausgezeichnete Herder in den Hintergrund. Haym findet sogar die Wendung: „In der Begegnung Goethes mit Schiller hatte der Künstler sich mit dem Künstler zusammengefunden — und aus dem Künstlerbunde wurde Herder als der Unkünstlerische ausgeschieden". Aber so einfach liegt die Sache denn doch nicht.

Der einst so mächtig anregende Förderer elementarer Poesie fühlte das selbst mit seiner reizbar feinen Natur; und dies Gefühl lähmte vollends die schriftstellerische Kraft des immer mehr kränkelnden Mannes, der freilich immer noch rastlos weiterschrieb. Der führende Geist der Nation wich von ihm und pulsierte nun um so stärker im rastlosen Schiller. In demselben Jahre (1794), in dem die obigen Zornworte von Körner geschrieben wurden, gründete Schiller eine Zeitschrift ersten Ranges: „Die Horen". Und hier ereignete sich nun das Seltsame, daß dem einst führenden Ästhetiker Herder von dem so viel jüngeren Herausgeber der Horen ein eingereichter Aufsatz — zwar angenommen, aber beanstandet wurde.

Dieser Aufsatz war Herders „Iduna oder der Apfel der Verjüngung", ein Zwiegespräch über nordische Mythologie.

* * *

Im Oktober 1795 sandte Herder seine nationalen, gleichsam Klopstock fortsetzenden Anregungen an den Herausgeber der „Horen" nach Jena.

Herders Ideen über Volks- und Nationalpoesie finden sich hier noch einmal zusammengedrängt. Wir hören den Grundton: „Du wirst finden, daß die Dichter und Weisen aller Nationen am glücklichsten in ihrer Muttersprache gedichtet haben, in einer der eigenen Sprache entsprossenen Mythologie." Die Spitze ging also gegen eine zu starke Anlehnung an Hellas und Italien; empfohlen aber wurde die uns stammverwandte nordische Dichtung und Mythenkunde. Hier einige Stellen aus Herders Schrift:

„Durchgehe die Geschichten, und ich trotze dir, daß du irgendwo einen biederern und schärferen Stahl der Seele findest als bei diesen Jünglingen und Männern. Freundschaft mit dem Freunde bis auf den Tod, Tapferkeit und ein guter Mut im Leben und Sterben, Redlichkeit in Haltung seines Worts, Keuschheit, Hochachtung und zarte Gefälligkeit gegen die Frauen, ein hilfreich Gemüt gegen die Unterdrückten: das waren Eigenschaften, die diesen Volksstamm von allen Stämmen der Erde unterscheiden. Wir Deutsche gehören zu ihm: soll die Tugend, die aus unsern Vätern hervorglänzte, durchaus keine Macht mehr über uns haben? Was sind die Helden vor Theben und Troja gegen jene in der Normandie, Sizilien, Neapel und Jerusalem? An Heldenmut und Artigkeit waren sie die Blüte des Rittergeistes aller Völker.

Geh mit deinen Griechinnen und Römerinnen und laß mir das Ideal eines deutschen Weibes, wie es in den nordischen Liedern und Sagen erscheinet! Das Verständige, Sittliche, Keusche, das Arbeitsame, Leitende, Prophetische, das Leben der Mutter für ihren Mann und für ihre Kinder ist auch hier allenthalben merkbar. Dem Charakter der Sage nach ist das deutsche Weib nicht das gebildetste, aber das würdigste und edelste ihres Geschlechts. Sollen Züge dieser Art verloren sein?

Du sprachst ferner vom rohen Witz dieser Völker. Glaube mir, daß sich ebenso muntere, treffende Antworten als mutige Entschlüsse, ebenso lebhafte Spottreden als kühne Taten in diesen Liedern und Sagen finden! Nur alles ist kurz wie ihr Schritt, wie der Klang ihrer Verse.

Du spottetest über diese Verse und nanntest sie Buchstabenwählerinnen; Ordnerinnen des Klanges hättest du sollen sagen: denn eigentlich die Vokale ordneten sie zueinander, in deren Vorgänge oder Gefolg die Konsonanten waren. Manche unsrer Versifikatoren täten sehr wohl, darauf zu merken, was für Vokale in jeder Reihe von Wörtern einander ablösen, wie sie wechseln und ob sie sich oder auch die Anklänge der Wörter unangenehm wiederholen. Sie dürfen deswegen nicht erst jene alte, seitdem ganz veränderte Ursprache, sie dürfen darüber nur ihr eigenes Ohr fragen.

Hast du bemerkt, woher diese Nordländer an ein Fortleben nach dem Tode so fest glaubten? Weil sie tapfer und gesund dachten. Nur ein Feigherziger vergehet im Tode; er fühlt oder wünscht sich auf-

gelöst und vernichtet. Der gesunde Mensch lebt fort; das Nichtsein ist ihm nichts; es ist ihm nicht denkbar."

Schiller antwortete am 4. November folgendes:

„Es ist eine sehr interessante Frage, die Sie in Ihrem Gespräche aufwerfen, aber auf großen Widerspruch dürften Sie sich wohl gefaßt machen. Ich selbst möchte ein paar Worte darauf sagen, um die Frage nach meiner Weise zu lösen. Gibt man Ihnen die Voraussetzung zu, daß die Poesie aus dem Leben, aus der Zeit, aus dem Wirklichen hervorgehen, damit eins ausmachen und darein zurückfließen muß und (in unsren Umständen) kann, so haben Sie gewonnen." —

Hier bereits ahnen wir ein Mißverständnis. Ist denn dies hier „Voraussetzung"? Schiller bekämpfte bekanntlich in einem sehr lesenswerten Aufsatz und auch sonst zwischen den Zeilen das „Niedrige und Gemeine in der Kunst"; auch in seinen Ideengedichten, besonders in „Shakespeares Schatten", macht sich der gewaltige Drang seiner Natur geltend, über platte und landläufige Lebens- und Kunstauffassung hinauszudringen. Hier nun, bei Herder, fürchtete Schiller offenbar Unterstellung der Poesie unter ungeläuterte Volksanschauungen. Was aber ein Irrtum war, denn Herder schloß ausdrücklich mit den Worten: „Nun möge das Ideal, das in diesen Sagen, in dieser Denkart, in dieser Sprache liegt, hervortreten und selbst wirken." Jene Befürchtung aber war dem Geistesaristokraten gerade damals ein lästiger Gedanke. Denn unter schwerem Kampf hatte sich Schiller eben erst in seine höhere innere Welt durchgerungen: in das „Reich der Freiheit", das ihm aber zugleich das „Reich der Sittlichkeit" war, unter Kants reinlicher und strenger Gedankenführung. Auch hatte er eben erst in den „Ästhetischen Briefen" scharf die zwei Reiche — das empirische der Erfahrung und das sittlich-künstlerische des inneren Erlebnisses — getrennt, hatte z. B. dargelegt, daß der Künstler von innen aus seine Zeit beherrschen und bereichern müsse, Staat und Außenwelt den eigenen, ihnen eigentümlichen Gesetzen überlassend. Herders nordische Götterschar kam ihm daher unbequem. „Der Künstler" — heißt es in den „Ästhetischen Briefen" — „ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zög-

ling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohltätige Gottheit reiße den Säugling beizeiten von der Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines besseren Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück ..., um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form" (Schiller versteht unter Form das poetische Wesen insgesamt gegenüber dem Rohstoff) „von einer edleren Zeit, ja, jenseits aller Zeiten, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier, aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur, rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen." So schrieb Schiller wenige Monate zuvor im neunten der „Ästhetischen Blätter", der dem Kantianer Gottfried Körner ganz besondere Freude gemacht. Und sind diese Worte nicht herrlich? Sie enthalten das Programm unseres energischen, stolzen, in sich selbst gegründeten Schiller.

In sich selbst gegründet? Nein, es ist da noch ein ungelöster Rest. Der Dichter braucht ja noch — außer der Vertiefung in die Innenwelt und außer der lebendigen „Gegenwart", der er Anreiz entnimmt — einen außer ihm liegenden dritten Erzieher: er braucht noch den „fernen griechischen Himmel", die griechische Menschheit. Hier liegt der Kern des Unbehagens wider Herder. „Die Griechen", rühmt Schiller im sechsten Briefe, „beschämen uns nicht bloß durch eine Simplizität, die unserem Zeitalter fremd ist; sie sind zugleich unsere Nebenbuhler, ja unsere Muster in den nämlichen Vorzügen, mit denen wir uns über die Naturwidrigkeit unsrer Sitten zu trösten pflegen. Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophierend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen." Wir erinnern uns, daß Schiller vor wenigen Jahren den Entschluß geäußert, zwei Jahre lang keine modernen Schriftsteller mehr zu lesen, sondern sich nur an der Antike zu er-

ziehen. Er hat sich mit leidenschaftlicher Anteilnahme tatsächlich ebenso in die Griechen eingelebt wie in die Geschichte der Niederlande und des Dreißigjährigen Krieges; denn auch letzteres Studium brauchte der Dichter, um seinem gern fliegenden Geiste Respekt vor den Tatsachen anzuerziehen. „Ich lese jetzt fast nichts als Homer" (Übersetzung der Odyssee von Voß), „die Iliade lese ich in einer prosaischen Übersetzung . . . Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohltun — vielleicht Klassizität geben wird. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing. Ich werde sie in guten Übersetzungen studieren — und dann — wenn ich sie fast auswendig weiß, die griechischen Originale lesen. Auf diese Weise getraue ich mir spielend griechische Sprache zu studieren." Und später teilt er mit: „Ich bin jetzt mit einer Übersetzung der Iphigenia von Aulis von Euripides beschäftigt. Die Arbeit übt meine dramatische Feder, führt mich in den Geist der Griechen hinein" . . . So erzog sich dieser tatkräftige Geist an der griechischen Dichtung just in der Zeit, als Goethe aus Italien zurückkam, befrachtet mit Südlandsstimmung und Antike. Damit näherte sich sein eignes Streben immer mehr Goethischem Geiste.

Dies muß man sich vergegenwärtigen, wenn man des nunmehr gefestigten Schillers Unbehagen gegenüber Herders nordischer Anregung begreifen will. Er schreibt also:

„Gibt man Ihnen die Voraussetzung zu, daß die Poesie aus dem Leben, aus der Zeit, aus dem Wirklichen hervorgehen, damit eins ausmachen und darein zurückfließen muß und (in unsren Umständen) kann, so haben Sie gewonnen; denn da ist alsdann nicht zu leugnen, daß die Verwandtschaft dieser nordischen Gebilde mit unserem germanischen Geiste für jene" (die nordischen Gebilde) „entscheiden muß. Aber grade jene Voraussetzung leugne ich. Es läßt sich, wie ich denke, beweisen, daß unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt ist. Diese Übermacht der Prosa in dem Ganzen unsres Zustandes ist, meines Bedünkens, so groß und so entschieden, daß der poetische

Geist, anstatt darüber Meister zu werden, notwendig davon angesteckt und also zugrunde gerichtet werden müßte. Daher weiß ich für den poetischen Genius kein Heil, als daß er sich aus dem Gebiet der wirklichen Welt zurückzieht, und anstatt auf jene Koalition, die ihm gefährlich sein würde, auf die strengste Separation sein Streben richtet. Daher scheint es mir gerade ein Gewinn für ihn zu sein, daß er seine eigne Welt formieret und" —

Bis zu diesem „und" war der durchaus nicht einseitige Theologe, Idealist und Humanist Herder, der wenige Wochen zuvor noch so warm über Homer und Ossian in den „Horen" gesprochen hatte, in den Hauptsachen sicherlich mit Schiller einverstanden. Aber der historisch und universal gebildete Herder wußte außerdem die tiefe Wahrheit, daß der Wurzelgrund einer Nation, ihre überkommene Sprache, ihre Anschauungen, Sagen, Geschichte, Mythologie am Wesen des Dichters mitforme, wie Griechenlands Göttervorstellung und Lebensführung die dortigen Dichter gebildet hat. Und wenn er auch der freilich kantisch gefärbten Grundforderung beistimmen mochte, daß der Dichter vor allen Dingen „seine eigne Welt formieren" müsse, so konnte er doch den nun folgenden logischen Sprung schwerlich übersehen. Denn unser Schiller — wie wir schon andeuteten — springt aus der „eigenen Welt" hinüber zu den Griechen und fährt plötzlich fort:

— „und durch die griechischen Mythen der Verwandte eines fernen, fremden und idealischen Zeitalters bleibt, da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde . . ."

Welche „Wirklichkeit"? Das Gemeine und Niedrige? Das weiß doch wohl auch Herder. Aber liegt nicht „Idealisches" genug in der nordischen und deutschen Mythologie und — Wirklichkeit? Warum denn gerade durch die griechischen Mythen? Warum gelänge diese Erziehung zum Abstand nicht ebensogut durch die nordischen und deutschen?

Hier ist der trennende Punkt. Auf diese Frage bleibt uns Schiller die Begründung schuldig, die übrigens jenem durch Winkelmann und Lessing vorbereiteten Zeitalter leicht in die Feder geflossen wäre. Er fährt fort:

„Vielleicht gelingt es mir, in dem Aufsatze, den ich jetzt schreibe, ‚Über die sentimentalen Dichter', Ihnen meine Vorstellungsweise klarer und annehmlicher zu machen. Denn gerade in diesem Aufsatze suche ich die Frage zu erörtern, was der Dichtergeist in einem Zeitalter und unter den Umständen wie die unsrigen für einen Weg zu nehmen habe. Man dürfte Ihnen auch noch die Erfahrung Klopstocks und einiger anderen entgegensetzen, die den Gebrauch jener nordischen Mythen mit sehr wenig Gewinn für die Dichtkunst schon versucht haben; und bei Klopstock ist doch die Ungeschicklichkeit nicht wohl anzuklagen, wenn es mißlungen ist."

So weit Schillers Brief. Seine Ausführungen im glänzenden Aufsatz: „Über naive und sentimentalische Dichtkunst", worauf er hier anspielt, sind übrigens im Kern schon in den „Ästhetischen Briefen" enthalten und oben erwähnt worden. Und Klopstock — ja, da liegt vielleicht ein Hauptgrund der Schillerschen Beanstandung! Denn Schiller war daran, von Klopstocks zerfließendem Überschwang hinwegzurücken zu Goethes Plastik und der Klarheit der Antike, die er beide brauchte.

Herder hat nicht geantwortet; die Sache erregte auch keinerlei Erörterungen. Das Zeitalter ging an Herders Gesprächen, die im Februar 1796 in Schillers Zeitschrift erschienen, ungefähr so vorüber wie der erstaunte Körner, der an Schiller nach Lektüre der „Iduna" schrieb: „Was er eigentlich damit will, ist mir nicht ganz klar geworden" — und der bloß die „einzelnen Bemerkungen über nordische Mythologie interessant" fand. „Interessant" — damit war also Herders Versuch vorerst erledigt. Denn Zustimmungen wie etwa von dem unentwegt warmen Freunde Gleim, dem Herder tragischerweise jetzt weit näherstand als den Dioskuren, bedeuteten ja wenig.

* * *

Man hat den Klassikern von nationaler Seite die Hinwendung zu Hellas und Italien übel vermerkt. Der stürmische Karl Weitbrecht faßt in seinem Buche: „Diesseits von Weimar" die dahinzielenden Anklagen in folgende Sätze zusammen: „Im übrigen sei hier eine Meinung rund und schroff ausgesprochen: Der Klassizismus

hat Goethes Genius aus dem Geleise gebracht; er ist nicht daran zugrunde gegangen, aber er ist in die Irre und Unsicherheit geraten dadurch, daß er ein fremdes Prinzip in sich aufnahm, das er zu beherrschen wähnte, während es ihm doch zu mächtig war. Er hat mit seinem Klassizismus auch Schiller angesteckt(?); und beiden ist die Poesie des klassisch-klassizistischen Epigonentums nur allzulange nachgelaufen, indessen die Reaktion der Romantik das Übel zu heilen versuchte und nur größeren Wirrwarr gestiftet hat."

Aber wir wissen ja längst aus früheren Betrachtungen, was denn eigentlich unsere Klassiker im fernen „Griechenland" gesucht haben. Etwa die Landschaft in geographischem oder topographischem Sinne? Die griechischen Götternamen und Götterfabeln? Die Sprache und Plastik jener Zeit? Nein, sie suchten im letzten Grunde dahinter ein Tieferes.

Der Kunsthistoriker Winckelmann, den einige für diese Wendung nach Süden verantwortlich machen, hat uns hier längst das lösende Wort gesagt: „Der Ausdruck einer so großen Seele geht weit über die Bildung der schönen Natur: der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand und blies den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein." Mehr als gemeine Seelen! Eben das ist's, was Schiller und Goethe gesucht haben! Und ein weiteres Wort Winckelmanns sagt verallgemeinernd: „So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele."

Unsere Klassiker reiften an diesen „großen und gesetzten Seelen".

Demnach war ihnen „Griechenland" ein Idealbegriff — etwa wie uns heute das Sammelwort „Weimar" oder „Wartburg", wie dem Christen das „Reich Gottes", wie dem Buddhisten das „Nirwâna" (das einen geläuterten Zustand bedeutet, nicht etwa das „Nichts"), wie dem derberen Konquistador das schätzereiche Goldland „Eldorado".

Das Wort „Griechenland" bedeutete ihnen ganz einfach einen höhermenschlichen und höherdichterischen Zustand.

Damit sind wir zu einem versöhnenden Aussichtspunkt gekommen.

Die Frage, ob Griechenland oder Nordland, ob Laokoon oder Iduna, ist plötzlich an zweite Stelle gerückt. Denn das schöpferische Prinzip, das in den Griechen wirksam war, ist weder an Zeit noch an Raum gebunden, kann also immer und überall wieder lebendig werden. Suchen wir uns anfachen zu lassen vom Großen, wo es auch sei, ob in Griechenland oder in Nordland: so ist die Frage praktisch gelöst. Griechenlands plastische Linienschönheit wird durch kein Nordland ersetzt; aber in letzterem wieder sind Schätze kraftvollen Innenlebens, die über Hellas hinausweisen.

Dies ist die Versöhnung zwischen Schiller und Herder. Nicht Griechenland oder Nordland suchen wir ja: wir suchen Größe, Schönheit und Plastik! Und daß Klopstock und seine Barden ihre nordischen Gestalten nicht besonders gegenwärtig zu machen wußten, das lag nicht etwa am spröden Norden, das lag an jener Dichter mangelnder Gestaltungskraft. Sie selbst hatten zu wenig Dichtertum. Der Norden oder Griechenland oder große Zeiten und Menschen überhaupt sind nur Mittel zum Zweck; der Zweck aber ist: das Große in uns selbst zu ermutigen, wie sich Brennstoff am bereits lodernden Feuer entzündet.

Hierher gehört denn auch Goethes bekanntes Wort, in dem zugleich eine Versöhnung von Kreuz und Rose („Dorn und Lorbeerkranz") verkappt liegt:

„Klopstock will uns vom Pindus entfernen; wir sollen nach Lorbeer
Nicht mehr geizen, uns soll inländische Eiche genügen;
Und doch führet er selbst den überepischen Kreuzzug
Hin auf Golgathas Gipfel, ausländische Götter zu ehren!

Wo ein Held und Heiliger starb, wo ein Dichter gesungen,
Uns im Leben und Tod ein Beispiel trefflichen Mutes,
Hohen Menschenwertes zu hinterlassen, da knieen
Billig alle Völker in Andachtswonne, verehren
Dorn und Lorbeerkranz, und was ihn geschmückt und gepeinigt."

Ein künftiger „Klassizismus" wird sich in den Mitteln von jenem weimarischen Klassizismus unterscheiden. Ihm werden moderner

Weltverkehr, Weltliteratur, uralte Weisheit — und wer weiß was alles — mehr Anregung geben als das einzelne Hellas. Aber alles außer uns liegende Große in Gegenwart und Vergangenheit wird nur wertvoll, wenn es in uns wiedergeboren wird. Und so ist Herders nordische Welt erst voll gegenwärtig geworden, als sich ein großer Künstler ihrer bemächtigte: — Richard Wagner ist Herders Erfüllung.

* * *

Herder ist kurz vor seinem Tode noch einmal auf die nordische Mythologie zu sprechen gekommen. Unter dem Titel: „Zutritt der nordischen Mythologie zur neueren Dichtkunst" bemerkt er in der „Adrastea" u. a. folgendes: „So wenig die Griechen ihre Mythen für Isländer und Deutsche erfunden oder angewandt haben, so wenig wäre die Edda für sie gewesen. Bei uns, die wir in der Mitte stehen, ist die Frage: was wir aus der und jener Sagenlehre zu machen verstehen? wie wir sie zu gebrauchen vermögen? Nur in der Anwendung findet jede Sage ihren Wert. Gespielt ist genug mit dieser Mythologie; zum Ernste!" Diese Worte sind unanfechtbar. Ein Gedicht Gerstenbergs anführend, schließt er:

„In neue Gegenden entrückt
Schaut mein begeistert Aug' umher — erblickt
Den Abglanz höhrer Gottheit, ihre Welt,
Und diese Himmel, ihr Gezelt!
Mein schwacher Geist, in Staub gebeugt,
Faßt ihre Wunder nicht und schweigt."

Es sind die letzten Worte, die Herder geschrieben hat, da ihn der Tod kurz darauf — am 18. Dezember 1803 — in neue Gegenden entrückte. Sein Sohn fügte diesem „und schweigt" ein Nachwort hinzu: „In prophetischem Geist schrieb er diese Strophen — die letzten seines Lebens: — es verhallte in diesem höheren Gebet."

Tagebuch

Ich bin des milden Landgrafen Ingesinde.
Ich halt' es so, daß man mich immer bei den Besten finde.
Walther von der Vogelweide.

Ritterpoesie. Nacht um den Berg . . ., der gigantische Vollmond zwischen zerrupftem Gewölk . . ., ein Frösteln und Rauschen in der Waldung um die Kanten der stummen Burg: — so sieht die Wartburg noch bedeutender aus als am farbigsten Festtag. Ihre Seele scheint dann zu sprechen. Und wir glauben Tieferes zu hören als einst die geselligen Ritter und Sänger.

Starke Zeiten und phantasievolle Menschen schlagen rückwärts Brücken und erinnern sich des Großen, das in der Welt geschehen; sie schlagen Brücken ins Feenland und suchen das abenteuerlich Schöne.

So entsann man sich in den Kreuzzugszeiten der Gestalt Alexanders von Mazedonien und feierte sie in epischen Alexanderliedern; Held Roland aus Karls des Großen Sagenbezirk feierte Auferstehung; König Artus und seine Tafelrunde, Parzival, Lohengrin, Erek, Iwein, Titurel; dann Tristan und Isoldens grenzenlose Minne; dazu die volkstümlichen Helden Siegfried, Hagen, die Nibelungen und Gudrun am Nordmeer — ein Schwarm von poesievollen Gestalten drängte sich um die Sänger jener Zeit und verlangte Verkörperung. Lust am heitren Spiel kam über die Ritterwelt und die Frauenschaft; durch die Kreuzzüge wurde die Einbildungskraft belebt; der bretonische Wald Breziliand gab seine Ungeheuer und Abenteuer heraus. Kurz, es hatte wieder einmal Fabulierungslust und Heldenspiel, Minnespiel, sprachliche Spielerei, Farben-

freude über die Menschheit Gewalt. Die Hohenstaufen waren die Vertreter jener glänzenden Zeitstimmung.

So ist die Poesie der Ritterzeit eine Poesie des Herrentums. Ihr seelisches Wesen ist Stolz, Maß und Stete. Also drei Forderungen der Selbsterziehung, soweit sie nicht — wie der Stolz — angeboren sind.

Echter Stolz ist nicht mit Eitelkeit zu verwechseln; man könnte eher von einem „bescheidenen" Stolz reden. Stolz ist eine zurückhaltende seelische Spannkraft, während Eitelkeit den Schein aufsucht; um den Stolz ist eine gewisse Einsamkeit als ungesuchte Begleiterscheinung, ein Abstandhalten vom „Gemeinen", wie Schiller sagen würde. Doch waren die Sänger der Staufenzeit innerhalb ihres Berufes weniger empfindlich als wir von heute, die wir von der allgemeinen Buhlerei um Erfolg abgestoßen werden: sie heischten als etwas ganz Selbstverständliches Lohn und Sold, wie etwa Pindar und Simonides im alten Griechenland. „Ich will aber Miete" (Lohn), sagt Walther von der Vogelweide schalkhaft-naiv in seinem berühmten Lied auf Deutschland. Und man weiß, wie er aufjauchzte, als er endlich ein Lehen geschenkt erhielt: „Ich hab' ein Lehen, alle Welt, ich hab' ein Lehen!"

Maß ist die besonnene Selbstbeherrschung in Kunst und Lebensführung; ein feinerer Geschmack und Takt, der sich selbst Regel und Gesetze gibt.

Stete ist die beharrende Charakterfestigkeit, die nicht den Launen willfährig ist. Walther lobt diese Tugend gerade am Landgrafen Hermann von Thüringen: „Die andren Fürsten sind viel milde, doch nicht so stetiglich", sagt er in jenem kurzen Lied, worin er ihn die „Thüringer Blume" nennt, die „scheinet durch den Schnee". Und er sagt es noch besonders: „er enwil dekeiner lûne vâren", was Simrock wiedergibt: „Er ist im Launenwechsel unerfahren".

Leicht verbindet sich mit dem allem die wertvolle Eigenschaft der Milde. Man darf dabei nicht an weichlich „Mitleiden" denken, vielmehr ist damit die männlichere Form des Mitleids, die großzügige Freigebigkeit, die Spendefreudigkeit aus Kraftüberfluß gemeint: also Mitfreude. „Niemand taugt ohne Freude", ruft einmal Walther, im Einklang mit jener lebensbejahenden Zeit. —

Wie haben nun jene ritterlichen Sänger ihre kunstreichen Strophen und ihre Spruchweisheit vorgetragen? Wir besitzen zwar Handschriften

mit Noten, aber wir wissen mit den letzteren leider nicht viel anzufangen. Es sind Notenzeichen, die nach Art der Choräle gregorianischen Stils den Zeitwert nicht weiter angeben, sondern eben nur die Höhe des Tons. Also war die jedenfalls dennoch genaue Ordnung dem Gedächtnis überlassen; es kam nun alles auf den lebendigen Vortrag an, und diese Noten waren nur Anhaltspunkte. Wurden die Worte zum Saiteninstrument gesungen? Wurden sie melodramatisch gesprochen? Man nimmt an, daß die Musik in der eigentlichen höfischen Lieder- und Spruchdichtung nur diente, nicht vorherrschte, im Unterschied vom dörperlichen Reigenlied usw., das den Übergang zum nur gesungenen Volkslied gebildet hat. Aber ich gestehe, daß ich mir aus dem Gerede unserer Forscher weder von der griechischen noch von jener mittelhochdeutschen Vortragslyrik ein rundes, anschauliches Bild formen kann. Heute vermittelt sich ja Lyrik fast nur durch das Buch; und so ist uns jenes lebendige Sagen und Singen von Mensch zu Mensch mit den — bei aller kernigen Gesundheit — ebenso feinen wie gewiß gewinnenden und eindringlichen Vortragsformen leider fremd geworden. Man möchte sagen: schade! Jene Lieder eines Walther zeichnen sich durch einen ganz besonderen lyrischen Sprechton aus; man hört ihn sprechen, und zwar herzlich, liebenswürdig:

„Ihr sollt sagen willkommen!
Der euch Märe bringt, das bin ich.
Alles, was ihr habt vernommen,
Das ist gar ein Wind: nun fraget mich!"

Man hört diese keck anschlagenden Worte. Oder in seiner neckischen Traumdeutung: — er träumt, er sei über die ganze Welt Herr, da weckt ihn ein Krähenschrei, und ein altes Weib deutet ihm, „was der Traum bedeute":

„Nun höret, liebe Leute:
Zwei und einer, das sind drei!
Danach sagte sie noch dabei,
Daß — mein Daumen ein Finger sei."

Hier sieht man den Vortragenden mit seinem gewiß lebhaften Gebärdenspiel, wie er ernsthaft Spannung erregt bis zu der Stelle von der Deutung — und wie er dann plötzlich mit dem Schlußscherz kurz herausspringt, sich verbeugt und mit der gelassensten Miene zurücktritt.

Und ebenso in den Minneliedern mit ihren Anspielungen („Hildegunde"), oft wohl auf anwesende Frauen, die diese verbrämten Huldigungen natürlich wohl verstanden. Es ist in der mittelhochdeutschen Lyrik ein natürlich-edler Tonfall männlichen Sprechens in meistens kunstvoll verschlungenen Strophen.[1])

Man feiert in diesem Sommer die Siebenjahrhundertfeier eines sagenhaften „Sängerkrieges auf der Wartburg". Ein Krieg dieser Art hat nun freilich nicht stattgefunden. Es handelt sich in jener Sage vielmehr um eine Zusammenfassung von grundsätzlichen Strömungen jener Zeit und von manchem Singen und Gegensingen, das allerdings oft genug auf der Wartburg erklungen sein mag. Denn Landgraf Hermann war gastfrei und kunstfroh; es war ein Kommen und Gehen auf Wartburg, daß einem — nach Walthers Wort — die Ohren weh taten; Walther und Wolfram waren dort wohlgelittene Gäste; der Sänger Heinrich der Schreiber stand als Kanzler in des Landgrafen Diensten; Reinmar von Zweter kann zwar um 1207 den Sängerkrieg schwerlich mitgemacht haben, er lebte etwas später: eher Reinmar der Alte (von Hagenau), der um jene Zeit starb. In einem reichlich unklaren Gedicht vom Ende des 13. Jahrhunderts ist der Wartburgkrieg besungen, von irgend einem Unbekannten. Es sind bruchstückhafte Rätselfragen, wie sie seit Odins Zeiten in Deutschland beliebt sind: besonders streitet Wolfram von Eschenbach wider Klingsor aus Ungarland. Ersterer vertritt das ungelehrte, aber gläubige, inspirierte Laientum, letzterer das zaubermächtige Wissen. Wolfram siegt. Demnach taucht dort schon, auf der Wartburg, etwas von der faustischen Doppelnatur des Deutschen auf: Kampf zwischen Glauben und Wissen, zwischen schöpferischem Gemüt und kritischem Kopf. Und es ist ein tief deutscher Zug, daß auch hier dem ersteren die erlösende Kraft zugesprochen wird.

* * *

Münchhausens Balladen (2. Aufl., Prachtband 10 Mk., Goslar, Lattmann) sind neben Liliencrons „Balladenchronik" (Berlin, Schuster & Löffler) das jedenfalls beachtenswerteste Balladenbuch der

[1]) Für den feineren Betrachter hier eine Randglosse: Scheffels flüssige Rhythmik gibt dieses Sagen und Sprechen der mittelhochdeutschen Dichtung nicht wieder. Ein flottes, rasches Reimen, wie es etwa einem Karl Busse oder dem jüngeren Arno Holz eigen, war jenen Sängern ganz unbekannt. Sie ließen sich nicht von Reim und Rhythmus tragen; sie hatten in jeder Strophe, ja in jedem Satze etwas zu sagen.

Gegenwart. Hier ist Kraft und Anmut schön vereint. Aber wir wollen auch unsere Bedenken gleich offen aussprechen.

Das erste Gedicht („Gräfin Monbijou") schließt mit den Worten: „Und küßten sich und küßten sich"; das zweite, der muntere „Page von Hochburgund", mit demselben Klang: „Es schweigt mein Mund, weil er schweigen muß von einer Königin Küssen"; das dritte („Die Schenkin") fährt fort: „Herr Bertrand von Chateau Sicie, du zähltest deine Küsse nie!" Das vierte („Der Page"): „Du süße Königin Fanchon, und willst du werden mein" usw. Das fünfte erzählt von vertauschten Frauen. Das sechste beginnt: „Ich habe manches Weib geküßt in deutschem und in welschem Land". Dieser Auftakt in Küssen ist etwas reichlich. Und wir fragen uns hier schon: Sind das Balladen? Sind es nicht vielmehr lyrisch-epische Situationen und anmutige Einfälle?

Auch in einigen späteren Gedichten wie „Harald", „Das seidene Haar" und „Die Boten" dreht sich die knappe Handlung um irgend eine schöne Frau, ohne daß es aber zu dramatischer Verknotung kommt. Ebenso sind „Das Lied des Obristen" und „Alte Landsknechte", letzteres in wuchtigem Hans-Sachs-Ton, oder der dröhnende „Bauernaufstand" oder „Jenseits" — und vollends der „Indische Zug" und „Die drei Freunde" — lyrische Ergüsse in historischem Gewand, mit Handlungskeim, aber nicht zur Handlung verdichtet. Und einige längere Gedichte gegen den Schluß hin („Der Todspieler", „Dreigespräch") sind eher Erzählungen von balladenartiger Färbung; ähnlich die beiden sozialen Bilder „Der letzte Weg" und die „Grabsteine"; vollends lyrisch-elegisch sind die dichterisch bedeutenden „Zigeunerlieder". Das größte der Gedichte aber („Die Weissagung des Diokletian") ist eine rein historische Erzählung, vergleichbar Geibels „Der Tod des Tiberius". Und sagen wir es stracks heraus: Was übrigbleibt, bewegt sich im überlieferten Balladenton, der aber mit besonderer Kraft und Anmut gehandhabt ist und eine durchaus persönliche Note enthält.

Und dies eben ist die Stärke dieses Buches. Es hat echte, kraftvollgeschmeidige Poesie. Einem Manne, dessen Gesamtton so wuchtige Kraft in Empfinden und Ausdruck bekundet, sollte man nicht (Lit. Zentralblatt, 13. April) angebliche stilistische Fehler nachrechnen, eine Kinderei, bei der nichts Förderndes herauskommt. Der Dichter hat Sprachgefühl genug, dergleichen selber zu wissen. So ist z. B. gerade die dort angefochtene erste Strophe des schaurigen „Fischers von Svendaland" für jemanden, der

hören kann, außerordentlich wirksam („Die Nordlandsee wird leichenfahl und kräuselt die weißen Lippen und schlägt mit der nassen Riesenfaust wild gegen die Otteröklippen! Und nun den Kiel über knirschenden Sand hinauf an die Dünen gezogen!" usw. usw.); in dem ganzen Rhythmus und in der Wortwahl des Gedichtes ist ein schweres, schwarzes Rauschen. Münchhausen hat ein Ohr für diesen Ton — z. B. gerade in der zerrissenen „Mauerballade" — für den Schwertklang, der in aller Balladenpoesie statt der Harfe die herbe Begleitung spielt; wenn auch die gedrungene Gestaltung des inneren Dramas noch zu wünschen übrig läßt.

„Dreißig edele Vettern, blauäugig und blond von Haar,
Dreißig Grafen sitzen im Saale von Beaumanoir.
Wein fließt übers Tafellaken, Wein fließt die Koller herab,
Und wo dreißig Edele zechen, ist's nicht wie im Kloster La Trappe."

Das mehrfache Betonen des Feudalismus, bei Liliencron harmlos-genußfroh, stört zwar; man kann auch ohne Geburtsadel mindestens so stolz sein wie ein geborener Baron. Doch ist dies nur die Form, in der sich Münchhausens Drang nach seelischer Aristokratie äußert. Und darum erfreut ein so gesundes und männliches Buch. —

Es zeigt sich überhaupt unter den neuesten Dichtern ein Drang zur Ballade. Da sind G. E. Seliger, A. K. T. Tielo, Willrath Dreesen, Lulu von Strauß und Torney, Heinrich Vierordt, Alberta von Puttkammer und manche andere. Ist dies ein Bedürfnis nach gesünderer und energievollerer Stimmung? — Sammlungen von Balladen findet man in der „Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung" (Hamburg) und, von Wilhelm von Scholz herausgegeben, bei Georg Müller, München.

* * *

Gral und Nibelungenring. Parzival heißt „Mittendurch" nach Wolframs eigener Erklärung und kommt von perce-val: „Durchdring das Tal!" Die symbolische Bedeutung liegt auf der Hand: Durchdring das finstre Lebenstal und finde den lichten Gral! Der Gral aber ist die Krone des Lebens:

„Die Helden speist ein Stein
Von einer Art so hehr und rein,
Die man, wenn ihr sie noch nicht kennt,
Lapis electrix benennt . . .

Ein jeder blüht, sei's Mann, sei's Maid,
Wie in des Lebens bester Zeit,
Mag er zweihundert Jahr' ihn schauen,
Nur daß die Locken ihm ergrauen.
So gibt dem Menschen dieser Stein
Die Kraft, daß er von Fleisch und Bein
Jung bleibet trotz der Jahre Zahl;
Und dieser Stein heißt auch der Gral."

So wird die verjüngende Kraft des Wundersteins von Wolfram von Eschenbach selber erzählt (nach der Übersetzung von Wilhelm Hertz). Diese Kraft kommt aus der Höhe:

„Denn am Karfreitag jedes Jahr
Zeigt sich ein Anblick wunderbar:
Weiß aus den blauen Himmelshöhn
Fliegt eine Taube leuchtend schön
Und bringt herab zu diesem Stein
Eine Oblat weiß und fein;
Die legt sie auf dem Steine nieder
Und schwingt sich auf zum Himmel wieder.
Davon ist ihm die Macht gegeben,
Mit paradiesisch reichem Leben
In Speisen und Getränken
Die Seinen zu beschenken."

Demnach ist das Gralsuchen Parzivals etwas durchaus Reinmenschliches, nur in Symbole gehüllt; genau wie Dantes Pilgerfahrt. Es ist das Suchen nach dem Sinn der Welt; es ist Fausts „Dunkler Drang". Und zwar ein Drang nach oben, im Kampf mit dem Trieb nach unten; wie es am Schluß des „Faust" geradezu in einem Stimmenkonzert ausgeführt wird:

„Steigt hinan zu höherem Kreise,
Wachset immer unvermerkt!"

— — — — — — — — —

„Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben.

Dort ziehen Frau'n vorbei,
Schwebend nach oben" . . .
— — — — — — —
„Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen."
— — — — — — — — —
„Du schwebst zu Höhen
Der ewigen Reiche" —
— — — — — — — — —
„Komm! hebe dich zu höheren Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach!"
— — — — — — — — —
„Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!"

Dies Auf- und Niedersteigen ist ein innerkosmischer, seelischer Vorgang und spielt sich in jedem einzelnen ab, sei er modern, mittelalterlich oder antik. Nur die Ausdrucksformen wechseln; das gewaltige Kampfspiel bleibt dasselbe. Dies Spiel der Kräfte ins harmonische Gleichgewicht bringen derart, daß die Kraft nach oben Sieger bleibt, heißt den Gral finden.

Der Gral ist demnach das himmlische Gegensymbol zum irdischen Nibelungengold, das aus dem Abgrund aufsteigt und äußere Macht verleiht — aber zurückkehrend den Besitzer in den Abgrund mitreißt.

„Aus des Rheines Gold
Ist der Reif geglüht,
Der ihn listig geschmiedet
Und schmählich verlor,
Der verfluchte ihn,
In fernster Zeit
Zu zeugen den Tod
Dem, der ihn trüg'" . . .

Vernichtung ist das Ende der triebhaften Gier; ewiges Leben aber und immer helleres Glühen ist das Los dessen, der sich an Geist

und Herz ſtrebend emporentwickelt. Und ſo ſteht ſinnig auch bei Meiſter Richard Wagner neben der Nibelungentragödie vom Fluch des Goldes das Weihefeſtſpiel vom Segen jenes reinen Kriſtalls. Held Siegfried, der anfangs reine Tor, gerät in den Fluchbezirk des Goldes und erliegt; Held Parzival hingegen, gleichfalls eine Siegfriedsnatur, findet den Gral und bleibt Sieger.

Wartburgfrauen

Schatzhalterin jede! Ein Königsgeſchlecht
Im Herzen tragend und künftig im Schoß!
So wandeln die Frauen am Wartburghang,
Siegende Frauen, kühn und groß.

Kühn und groß! Wie die Sonne betritt
Mit Flammenſpur das Gewölbe der Nacht:
So wandeln die Frauen, ſo ſprüht um ſie
Das Schöne nach, das die Sänger gedacht.

Humanität

Glorreiche Namen, die in der Geschichte der Kultur als Genien des Menschengeschlechts, als glänzende Sterne in der Nacht der Zeiten schimmern! Laß es sein, daß der Verfolg der Äonen manches von ihren Gebäuden zertrümmerte und vieles Gold in den Schlamm der Vergessenheit senkte: die Mühe ihres Menschenlebens war dennoch nicht vergeblich; denn was die Vorsehung von ihrem Werke retten wollte, rettete sie in andren Gestalten.

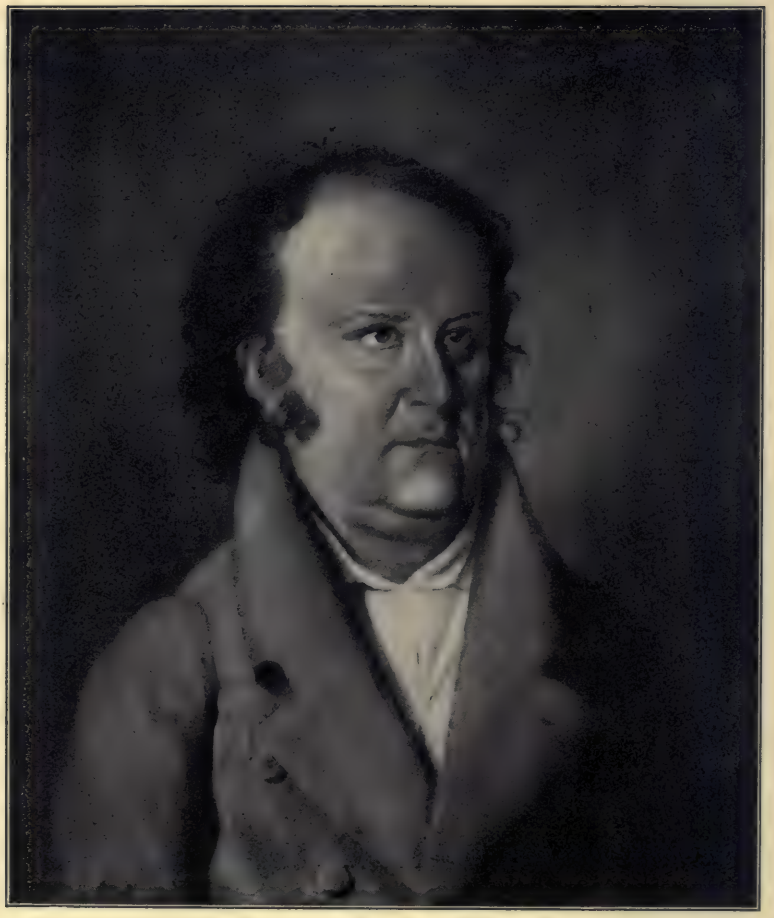
Auch die wandelbare Gestalt und die Unvollkommenheit aller menschlichen Wirkung lag also im Plan des Schöpfers. Torheit mußte erscheinen, damit die Weisheit sie überwinde; zerfallende Brechlichkeit auch der schönsten Werke war von ihrer Materie unzertrennlich, damit auf den Trümmern derselben eine neue bessernde oder bauende Mühe der Menschen stattfände: denn alle sind wir hier nur in einer Werkstätte der Übung.

Goldene Kette der Bildung also, du, die diese Erde umschlingt und durch alle Individuen bis zum Thron der Vorsehung reicht, seitdem ich dich ersah und in deinen schönsten Gliedern, den Vater- und Mutter-, den Freundes- und Lehrer-Empfindungen verfolgte, ist mir die Geschichte nicht mehr, was sie mir sonst schien, ein Greuel der Verwüstung auf einer heiligen Erde. Tausend Schandtaten stehen da mit häßlichem Lobe verschleiert, tausend andre stehen in ihrer ganzen Häßlichkeit daneben, um allenthalben doch das sparsame wahre Verdienst wirkender Humanität auszuzeichnen, das auf unsrer Erde immer still und verborgen ging.

Nur unter Stürmen konnte die edle Pflanze erwachsen; nur durch Entgegenstreben gegen falsche Anmaßungen mußte die süße Mühe der Menschen Siegerin werden; ja, oft schien sie unter ihrer reinen Absicht gar zu erliegen. Aber sie erlag nicht.

Herder

(„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit")



Jean Paul

Nach einem Bildnis von Fr. Meyer

Ausdrucksmittel der Poesie

Dem einen Dichter ist seine Muse Gesicht, Bild, dem andren Stimme, dem dritten Handlung. Ein Prophet ward durch Saitenspiel geweckt, der andre durch Gesichte.

Herder

(„Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele.“)

Verschieden wie die menschlichen Anlagen sind auch die dichterischen Ausdrucksmittel. Und so ist das Folgende eine Fortsetzung unsrer Betrachtungen vom Wesen der Poesie.

Claudius und Matthisson

Der treffliche Wandsbecker Bote schrieb einmal folgenden Vers:

„Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
Tönt so traurig, wenn er sich bewegt
Und nun aufhebt seinen schweren Hammer
Und die Stunde schlägt.

Es ist etwas Zögerndes, Langsames, Schweres in diesen einfachen Worten. Wir erinnern uns, daß wir als Knaben zwischen dem staubigen Balkenwerk des Glockenturmes zugesehen haben, „wie es schlägt“: am zuckenden Draht, mechanisch dem tiefer unten wirkenden Uhrwerk gehorsam, hebt sich der Hammer und fällt dann mit schwerem Ruck auf den Glockenrand. Das hat Claudius gewiß oft gesehen; und ähnliches mochte ihm vorschweben, als er jenen Vierzeiler schrieb.

Ein andrer Lyriker jener Zeit drückt nun eine ganz ähnliche Stimmung mit ganz anderen Mitteln aus. Es ist Matthisson, dessen Gedicht „Das Grab" mit folgender Strophe beginnt:

„Kein Erdenlaut schlägt an der Toten Ohr,
Und ihren Schlummer tief und eisern bricht
Der Morgenglocke Klang, der Vögel Chor,
Im dumpfen Schoß der düstern Wohnung nicht."

Anschauungs-Ästhetik wird hier „das Bild" vermissen; dies alles ist „nicht geschaut". Aber kein Unbefangener wird sich dem sonoren Klang dieses ernsten Pathos entziehen. Diese Zeilen sind gehört. Dieser Dichter hat hier, und auch sonst, wesentlich mit musikalischen Mitteln die Stimmung hervorgebracht, besonders durch die Wahl der Vokale (a und o); so kam die gewünschte dunkle Färbung in die feierliche Diktion, wobei nur der I-Laut etwas stört („nicht").

Herder war es, der auf diese Wichtigkeit des inneren Ohres in aller Poesie wiederholt aufmerksam machte, wie ihn überhaupt — im Unterschied vom Ästhetiker Kant — ein starkes Gefühl für das Musikalische auszeichnete. In mehreren Schriftchen, schon in den „Kritischen Wäldchen" und in der „Plastik", hat er die Poesie gegen die Malerei abgegrenzt. Und von Klopstocks Oden sagt er, schön zusammenfassend: „Klopstocks Muse ist Rednerin ans Herz, die von jedem Bilde der Empfindung gleichsam nur den Seelenlaut nimmt und ihn dem Ohr bald zulispelt, bald zutönt."

Vielfältigkeit der dichterischen Hilfsmittel

Das Gesetz, das wir jetzt schon aussprechen, ist folgendes. Der Dichter wählt seine Mittel je nach seiner Anlage, je nach seiner Stimmung, je nach seiner künstlerischen Absicht. Manche wirken durch den sonoren und seltsamen Wohlklang ihrer Verse; andere durch den wühlenden, wuchtig empfundenen und geprägten Gedanken; andere durch Traumstimmung oder durch ein schlichtes Sagen ihrer Gefühle; andere durch überraschende Bilder. Oft wirft der Dichter Anschauungsworte beiseite und nimmt dafür Worte, die von der Idee aus oder

durch ihren Klangwert den Gesamteindruck unterstützen. Was er an Grellheit und Farbe einbüßt, gewinnt er an Vertiefung. Oder er läßt sich leiten vom musikalischen Gefälle der Periode, des Satzbaus, der Verszeile und fügt von diesem Gesichtspunkt aus längere oder kürzere, leichtere oder gewichtigere Worte ein. Dies alles nicht eigentlich bewußt, sondern in divinatorischem Instinkt.

So spricht Goethe etwa von einer „bedeutenden" Landschaft oder einem „wünschenswerten" Schloß; spricht von „artigen" Mädchen (sechsmal auf wenigen Seiten von „Meisters Lehrjahren", II, 4, kann man dies Beiwort finden); er wählt Eigenschaftswörter wie wohlgebildet, läßlich, unleidlich, verdrießlich, merkwürdig, gefällig, angenehm usw., wo modernes Reizbedürfnis Anschauung auf Anschauung jagen würde. Wenn man sich den Unterschied verdeutlichen will, so vergleiche man Taines „Voyage en Italie" mit Goethes „Italienischer Reise".[1]) Taine preßt zusammen in saftige, satte, dralle (das sind solche Lieblingsworte des sensualistischen Naturalismus) Schilderungen des Gegenständlichen, mit einem nicht zu überhörenden kalten Unterton; Goethe sucht sachlich und unbefangen das Ganze, mit einem Unterton von Wohlwollen. Er kann, wenn er es für nötig hält, Worte der Anschauung verwenden und das auffallend Sichtbare plastisch herausstellen, kann aber auch in jeder andren Richtung dem Geist der Sprache folgen und Worte des Herzens oder der Gesinnung wählen. Grade dies Biegsame, dies Freie der technischen Mittel, hinter denen kein Anschauungsfanatiker, sondern eine warme Seele oder ein vorurteilsfreier Geist leitet, unterscheidet den Poesiegehalt eines Goethe und

[1]) „Eine Menge Mönche traben ohne Strümpfe in Sandalen oder Schuhen durch den Kot; viele haben den schlauen Narrenkopf eines mit Polichinell gekreuzten Sokrates, die meisten sind wirklich Volk; sie stampfen mit ihren alten, abgetragenen Röcken einher und wiegen die Schultern wie Kutscher. Einer beugte sich über einen Balkon, um uns besser zu sehen, er war fleischig, dickbäuchig und pausbäckig, ein derber, schlauer Kuttenträger, wie Rabelais sie schildert, der in seiner Wichtigkeit und seinem Fette thronte und einen anschaute wie ein neugieriges, mißtrauisches Schwein." (Taine.) Die Kunsttheorie eines Taine widerlegen, hieße den Nerv des einseitigen schematischen Sensualismus der Gegenwart treffen. Merkwürdigerweise hat gerade Johannes Schlaf dazu einen Anfang gemacht (Kritik der Taineschen Kunsttheorie, Wien, Akademischer Verlag).

Mozart, eines Schiller und Beethoven vom Zeitalter eines Taine, Zola, Meunier, Manet, Max Liebermann, vom Impressionismus und den Geräuschen neuester Musik, die gegenwärtig in der Straußschen „Salome" gipfelt.

Wortmusik

Chamberlain rühmt mit Recht „Goethes Auge"; sagt doch einmal Goethe selber, und nicht nur an einer Stelle, daß das Auge vor allen andren das Organ sei, womit er die Welt erfaßte (Dichtung und Wahrheit, 6. Buch). Aber schon Emerson erweitert sehr fein: „Goethe sees at every pore" und bezeichnet damit richtig den Prozeß des Einsaugens der Außenwelt durch alle Poren. Und in zahlreichen Äußerungen bestätigt dies Goethe. Bielschowsky ergeht sich noch besonders über die „Goethische Wortmusik". Er druckt — als eine unter den tausend Stellen, die er hätte bringen können — eine Briefstelle an die Gräfin Auguste Stolberg ab (1823); darin heißt es gegen Schluß fein und milde: „Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert. In unsres Vaters Reiche sind viele Provinzen, und da er uns hiezulande ein so fröhliches Ansiedeln bereitete, so wird drüben gewiß auch für beide gesorgt sein; vielleicht gelingt alsdann, was uns bis jetzo abging, uns angesichtlich kennen zu lernen und uns desto gründlicher zu lieben. Gedenken Sie mein in beruhigter Treue." Es ist nicht zu leugnen, bemerkt nun dazu Bielschowsky, „daß aus diesem Briefe eine sanfte Musik uns entgegentönt. Und da weder Versmaß noch Reim vorhanden, so fragen wir von neuem: Woher quellen die Melodien, die Goethes Poesie und so viele Stücke seiner Prosa wunderbar und geheimnisvoll durchtönen?"

Grade hier ist nun der Kernpunkt der Frage. Der Spezialist für Gesicht und Gehör wird nicht auf seine Rechnung kommen; denn der Grund dieses feinen Sprachzaubers ist ein vielfacher und hat seine Einheit in Goethes Seele. Bielschowsky fühlt sehr richtig, das Melodische liege nicht am Lautklang der einzelnen Worte und nicht in den Lautverbindungen; wenigstens — fügen wir hinzu — ist dies nicht der einzige oder entscheidende Grund. „Aber wenn es nicht ihr Lautklang ist, der uns melodisch tönt, so ihre Bedeutung, die Be-

deutung der einzelnen und noch mehr der verbundenen Worte. Sie erwecken in uns Vorstellungen, erwecken Bilder und Gedanken, die wie liebliche Harmonien uns ins Ohr fallen. Das ist der Hauptgrund der Goethischen Wortmusik." Wir wollen es noch genauer zu fassen suchen. Bielschowsky übersieht den sehr wichtigen Rhythmus, den hier leise wiegenden, beruhigenden Rhythmus; es ist in jenen Zeilen nichts Hastendes; Goethe läßt sich Zeit zu mehrteiligen Sätzen mit den nötigen Pausen, mit der entsprechenden Wortwahl: hier zu einem volleren „jetzo", dort zu einem eindrucksschönen „angesichtlich", und wieder zu dem wärmenden Worte „gründlicher" nebst der schön ausklingenden „beruhigten Treue". Es liegt aber auch Stimmungswert in diesen Worten wie ja schon in der ganzen Idee jener Sätze: eine Stimmung ruhigen Vertrauens. Alles dies floß Goethe in die Feder, weil in ihm selber, in seinem „stilleren Selbst", diese edelruhige Gestimmtheit der vorwaltende Seelenzustand war. Goethe konnte hören; „es" sprach in ihm; er konnte mehr als hören: er konnte sich mit abwartender, reingestimmter Seele die Worte innerlich zudiktieren lassen. Dies setzt einen sehr reinen und reifen Seelenzustand voraus,[1]) ohne den der äußere Rhythmus und die sonorste Wortwahl nur Schönklang bleiben, wie moderne Beispiele beweisen.

Auch andre besaßen dies feine Gehör, dieses wohllautend Seelenvolle der inneren Stimme: z. B. der verinnerlichte Novalis, auch Hölderlin, auch Mörike ꝛc. Aber bei ihnen war gleichsam Sonderart, was bei Goethe nur eine Seite seines umfassend gedankenvollen Genies war.

Mörikes „Um Mitternacht"

Wir sind vorbereitet genug, an einem bekannten Beispiele genau zu verstehen, was unser Grund- und Kernsatz ausgesprochen: daß ein Vielfältiges den Dichter auch in seinen Mitteln unbewußt leitet und — nach Herder — vom „inneren Sinn" her Einheit erhält. Nehmen wir Mörikes fein abgetöntes Nachtbild „Um Mitternacht":

[1]) Schopenhauer würde sagen: den Zustand „reiner Erkenntnis".

Gelaſſen ſtieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand;
Ihr Auge ſieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen ſtille ruhn.
Und kecker rauſchen die Quellen hervor,
Sie ſingen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute geweſenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied —
Sie achtet's nicht, ſie iſt es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue ſüßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeſchwungnes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es ſingen die Waſſer im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute geweſenen Tage."

Es iſt davor zu warnen, wie ich ſchon früher einmal ſkizzierte, die Bildgedanken dieſer wunderſam läßlichen, gemächlich träumenden Nachtſtimmung *nur* auf das Auge hin zu unterſuchen. Der ſuggeſtive Ton des Ganzen teilt ſich nicht dadurch allein oder weſentlich dem Hörer mit; das Netz lyriſcher Wirkung iſt vielfältiger. Da ſetzt gleich das Eingangswort („gelaſſen") mit ſanftem Adagio-Ton ein; die Worte „Nacht", „lehnt träumend", „ſtille ruhn", „der Mutter, der Nacht" [an die Urmutter Nacht, aus der alles Geſtaltete aufſteigt, durch Lautklang erinnernd], „vom heute geweſenen", „das uralt alte Schlummerlied", „ſie iſt es müd'" — — lauter Stimmungsworte, die nach der gleichen Richtung wirken. Dazu kommt der mild-müde Tonfall des Ganzen. Durch den Wechſel des Versmaßes nach dem Aufrauſchen der letzten vier Zeilen gleitet grade die Stimmung, die durch die zweite Strophe mit ſo glücklichen Lauten wieder aufgenommen wird („das uralt alte Schlummerlied"), um ſo ruhevoller wieder dahin. In Mörikes Seele ſelber war dieſe Gehaltenheit, dies Abgeſchiedenſein rein und ruhig vorhanden und floß ihm durch alle Poren in die Sprache, in den Rhythmus, in die Lautmalerei der Vokale

(„doch immer behalten die Quellen das Wort, Es singen die Wasser im Schlafe noch fort") und in das Gesamtbild der gelassen am Berge träumenden und auf das Schlummerlied der Quellen gar nicht achtenden Nachtgestalt. Ein Vielfältiges! Und eben dies letztere Bild, sagte ich und sage es wieder, ist am ganzen Gedicht das schwächste, sobald man es auf seine Bildhaftigkeit hin untersucht. Ich möchte wohl wissen, was sich schlichte Schuljugend unter einem „Joch" vorstellt, das „süßer klingt"? Was unter der Zeile: „Der flücht'gen Stunden gleichgeschwungnes Joch", sobald man in der Anschauung die „flüchtenden" Stunden und das „gleichgeschwungene" Joch in Verbindung bringen will? Was unter einer Nacht, die irgendwo um Berge lehnt, also lokalisiert ist, während wir uns doch die gesamte Landschaft gleichmäßig nachtbedeckt vorstellen und veranschaulichen müssen, sobald wir die gegenständliche Anschauung vorwalten lassen?

Im übrigen bittet der Verfasser um Entschuldigung, daß er hier ein lyrisches Gebilde analysierend zerrupft hat. Das Wesenhafte und Eigentliche der Poesie schlüpft bei solcher Methode immer zwischen den Fingern durch. Nur um Einseitigkeiten zu begegnen, in diesem Falle dem Dogma „Dichten ist Sehen", versuchten wir hier das Zergliedern einer reinen Stimmung.

Aus demselben Grunde warnte der Verfasser vor einer Überschätzung dieses jetzt vielbeachteten und Achtung verdienenden Feinkünstlers. Eben wieder geht mir Mörikes „Haushaltungsbuch" zu (Stuttgart, Strecker & Schröder, herausg. von Walther Eggert-Windegg): genaueste Tagesrechnungen mit reizenden Randzeichnungen und Glossen, so daß dies kleine Buch gradezu eine Vervollständigung von Mörikes Werken bildet. Mörike ist ein köstlicher Spezialist lyrischer Form und Gestaltung, aber alles in allem ein Idylliker, der mit Eckermann die Beschaulichkeit gemein hat, der unter den kleinen Stößen des Lebens fröstelnd gelitten hat. Seine Schwäche war seine lyrische Stärke: in dieser Beschaulichkeit ergab sich ein feines Horchen, Betrachten und Ziselieren. Aber des kränkelnden Pfarrers zarte Resignation ist nur ein Abglanz der errungenen und weltweiten Resignation des großen Dichters eines „Faust"; und ebenso ist Mörikes

Sprache, trotz alles Eigenen, gleichsam ein Destillat aus Goethes Dichtersprache.

Dichterische Suggestion

Das Wort Suggestion ist umfassender als „dichterische Anschauung". Letztere ist damit nicht aufgehoben, sondern steckt geheim darin, aber — neben den andren Suggestionsmitteln, die oft die Anschauung verdrängen. Suggestion ließe sich etwa mit Übertragung und Ansteckung verdeutschen: es ist des Dichters Kunst, mittels des Geheimnisses von Wort und Schrift im Hörer denselben Seelenzustand hervorzubringen, in dem er sich bei Prägung des Gedichtes selber befunden hat. Er benützt dazu nicht die Anschauung allein, sondern auch das Hören, das Fühlen, das denkende Zusammenfassen, die ethische Erregung.

Demnach verschlägt es nichts, wenn einmal bei Schiller die Locken „jugendlich grünen" oder bei Goethe „der Mutter Sonne Scheideblick" die Trauben reif„brütet": es tut der ansteckenden Stimmung des Ganzen, der spezifischen Eindruckskraft des Gedichtes, keinen Eintrag.[1]) Ebenso nicht der — selbst bei einem in die Wortseele vordringenden Sprachbildner wie Goethe „gedankenlose" — Gebrauch der Wendung „Busen der Natur" in den Zeilen:

„Ach, an deinem Busen
Lieg' ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz" . . .

Und daß im „Herbstgefühl" das Laub des Rebengeländes „fetter grünen" soll, während er zugleich die Beeren „voller glänzend" wünscht, widerspricht gleichfalls jeder natürlichen Anschauung, da man doch weiß, daß sich Weinlaub färbt und vertrocknet, je mehr sich der Saft in die Beere zieht. Vollends wirr und wechselnd sind die Bilder in der berühmten „Harzreise im Winter":

---

[1]) Für Kunstrichter: Eines der bekanntesten Zitate aus Schiller lautet: „Es gibt im Menschenleben Augenblicke, wo er dem Weltgeist näher ist als sonst." Wer? . . .

„Dem Geier gleich,
Der, auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich ruhend
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied."

Wenn der Geier auf „schweren", also dichten, dunklen Wolken „ruht", so daß also die Wolken zwischen ihm und der Erde sind, kann er nicht „nach Beute schauen". Hier also „schwebt" das Lied über oder auf Wolken; sofort heißt es:

„Denn ein Gott hat
Jedem seine Bahn
Vorgezeichnet,
Die der Glückliche
Rasch zum freudigen
Ziele rennt".

Und dann sogleich weiter:

„Wem aber Unglück
Das Herz zusammenzog,
Er sträubt vergebens
Sich gegen die Schranken
Des ehernen Fadens,
Den die doch bittere Schere
Nur einmal löst" ...

Litzmann bemerkt dazu in seinen Betrachtungen über „Goethes Lyrik" (Berlin, Egon Fleischel): „Zwei Bilder mischen sich hier: das Bild von dem Netz (den Schranken des ehernen Fadens) und das wohl durch die Vorstellung des Fadens hervorgerufene, es ablösende Bild von dem Lebens-, dem Schicksalsfaden, den die Parze spinnt, und den schließlich ihre Schere durchschneidet. Überhaupt sind hier mit sorgloser Kühnheit ohnegleichen, die Schulmeisterseelen erbeben macht, die Bilder und Farben — wie in ‚bittrer' Schere — miteinander verschmolzen."

Also — und dies ist unser Ergebnis — muß das Geheimnis

dichterischer Suggestion, die auch in diesem Gedicht vorhanden ist, nicht in der Anschauung allein, sondern in einem Vielerlei liegen, das zusammenfließt in die magische Kraft des Wortes.

Wechselspiel der Kräfte

Schiller hat in der „Huldigung der Künste" ein Programm gegeben. Wie hebt sich darin die Poesie von den andren Künsten ab?

Sieben Künste ziehen im Festzug vorüber: zunächst Architektur, Plastik, Malerei, hernach Musik, Tanz, Schauspielkunst, und als die mittelste die Poesie. Voran schreitet der Genius; in ihm schon spricht sich der Grundgedanke edler klassischer Kunst aus:

„Wisset, ein erhabner Sinn
Legt das Große in das Leben,
Und er sucht es nicht darin" . . .
„Ein schönes Herz hat bald sich heimgefunden,
Es schafft sich selbst, still wirkend, seine Welt" . . .

Und der „Chor der Künste" bestätigt diese wechselseitige Durchdringung von Leben und Kunst:

„Wir hassen die Falschen,
Die Götterverächter;
Wir suchen der Menschen
Aufricht'ge Geschlechter;
Wo kindliche Sitten
Uns freundlich empfahn,
Da bauen wir Hütten
Und siedeln uns an" . . .

Und schon vorher:

„Wir suchen auf Erden ein bleibendes Haus,
Um ewig zu wohnen
Auf ruhigen Thronen,
In schaffender Stille,
In wirkender Fülle,
Wir wandern und suchen und finden's nicht aus."

Unmittelbar vor der Poesie schreitet die Malerei:

„Die Sinne weiß ich lieblich zu betrügen,
Ja, durch die Augen täusch' ich selbst das Herz" . . .

Und dann die Poesie:

„Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
Frei schwing' ich mich durch alle Räume fort.
Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
Was sich bewegt im Himmel und auf Erden,
Was die Natur tief im Verborgnen schafft,
Muß mir entschleiert und entsiegelt werden,
Denn nichts beschränkt die freie Dichterkraft;
Doch Schönres find' ich nichts, wie lang ich wähle,
Als in der schönen Form — die schöne Seele."

Herrliche Schillerworte! Hier ist die Macht des Wortes in ihr Recht eingesetzt; zugleich ist das Ziel des Wortes angegeben: „In der schönen Form die schöne Seele."

Durch dies ganze lyrische Spiel zieht sich der Gedanke des klassischen Zeitalters, der auch der unsre ist: das Wechselspiel von Sinnenwelt und Geistesform ins Gleichgewicht zu bringen, und zwar unter der Herrschaft des Geistes.

„Das hohe Göttliche, es ruht in ernster Stille,
Mit stillem Geist will es empfunden sein"—

— so heißt die eine Seite dieses Lebensprogamms; die andre:

„Das Leben regt sich gern in üpp'ger Fülle,
Die Jugend will sich äußern, will sich freun."

Beide in Einklang zu bringen: dies Wechselspiel unter der Herrschaft des Geistes ist eben das Problem. In schöner Form die schöne Seele!

„Denn wer den Sinn aufs Ganze hält gerichtet,
Dem ist der Streit in seiner Brust geschlichtet."

Und mit der Wiederholung dieses wichtigen Gedankens schließt das ganze Spiel:

„Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben
Erhebt sich, wirkend, erst das wahre Leben."

Dementsprechend sind auch die Ausdrucksmittel der klassischen Dichter nicht dem Sensualismus entnommen und gehen nicht auf Sinnenreize aus, wie das Zeitalter der Wilde-Straußischen „Salome". Jene Großen wollen weder „sehen", noch „hören", noch „fühlend schauen", nach die Nerven erregen, noch sonst irgend einen Teilzweck. Auch die Anschauung ist eingegliedert in das Ganze der dichterischen Absicht und der ihr dienenden Sprache.

Phantasiekunst?

Als ein bedenkliches Beispiel solcher Vorherrschaft des Sensualismus erschien mir z. B. die „Phantasiekunst", die einmal unter diesem Titel in einer bekannten Zeitschrift empfohlen wurde. Der Herausgeber des betreffenden Kunstblattes schrieb dazu:

„Ich meinerseits aber freue mich, mit dem Abdruck dieser Proben einen Versuch zu machen, wie weit wohl unser Volk im Zeitalter Böcklins eine nahe verwandte und doch durchaus eigenartige poetische Schwesterkunst genießen mag, deren Gaben ich meinesteils außerordentlich hochschätze. Ist ihnen doch so, wie wir gewöhnlich lesen, schlechterdings nicht, ist ihnen doch nur mit blutreich nachschaffender Phantasie beizukommen, so daß sie in unsrer Zeit, da die Phantasie „das Aschenbrödel der Erziehung" ist, einer großen Menge von Gebildeten vorläufig so verschlossen bleiben müssen, wie dem rettungslos Unmusikalischen das, was sich nicht anders als in Tönen sagen läßt. Wir beginnen mit kleinen Bildern aus dem Seelenleben der Kinder, weil bei ihnen über die Brücke des uns allen bekannten Traummäßigen am leichtesten die Stelle gefunden werden kann, die wenigstens eine erste Ausschau ins Wunderland erlaubt. Im „Hexenmeister Wastl" kommen wir dann sozusagen mit Haut und Haaren in dieses Land hinein — wenn wir überhaupt hineinkommen. Ich kann die Freunde, die das mit mir wollen, nur inständig bitten: lassen wir all die verstandesmäßige Betrachtung einmal beiseite, die hier in Wahrheit eine wesensfremde

Betrachtung von außen her ist, vor allem die ironische Gescheitheit, die uns so überaus zutreffend sagt, daß es solche Geister und Geistlein, Hexenmeister und sonstige Teufeleien ja gar nicht gibt(!), aber auch die nach ‚Ideen' und ‚Moralen' und ‚Satiren' fahndende — versuchen wir vielmehr einmal schlechtweg zu schauen, nur zu schauen" ...

Unser erster Eindruck ist zunächst dieser: Hier ist poetische Phantasie und malerische Anschauung verwechselt. Sodann wundert man sich über das Publikum im Lande der Grimmschen Märchen, dem man ausdrücklich sagen muß, daß bei der nun folgenden Poesie „verstandesmäßige Betrachtung" auszuschalten sei; nicht weniger über die Bemerkung, daß es Geistlein, Hexen und Elfen „ja gar nicht gibt". Sodann hören wir mit ebenso großer Verwunderung, welche umständlichen Zubereitungen notwendig sind, um in das hier verheißene „Wunderland" überhaupt Zutritt zu erhalten; und befremdlich ist die ohne weiteres ausgesprochene Voraussetzung, daß die Art, „wie wir gewöhnlich lesen", eine mangelhafte Art sei. Kann man denn Poesie, ob von Brentano oder von X., überhaupt anders lesen als mit „nachschaffender Phantasie"?

Nach Lesung der so gewichtig eingeleiteten Proben wird es uns denn auch zur Gewißheit, daß es sich hier um ein Musterbeispiel von Anschauungsmanier handelt. Hier ein Stück daraus, wobei ich die Worte, auf die es mir ankommt, durch den Druck hervorgehoben habe:

Die kleine Antonikirche am Hügel lugt im Frühsonnenschein mit der roten Turmzwiebel über die Eschenwipfel hinaus. Auf dem steilen, steinigen Holzziehweg über die Halde schnaufen der kurze, runde Bürgermeister und der mächtige Klosterbräu langsam hinan.

„Was braucht der jetzt am St. Anton predigen heut'?" brummt der Bräu.

„Sei stad, Ferdl!" ermahnt ihn der sommersprossige Bürgermeister mit dem rötlichen Kugelkopf; „was wissen denn mir? wird schon so sein müssen, sag i."

Sie nehmen die breitrandigen, schwarzen Hüte vom Kopf und treten unter die Tür der Kirche.

In die längliche Pfeilerhalle drinnen schaut grünlich trüb

durch die Butzenscheiben das Licht. Stumm sitzen ein Haufen alter Weiber in dunkeln Kopftüchern und etliche Dutzend fromme Mannsbilder in schwarzen Röcken auf den Bänken, und gaffen alle zur Kanzel hinüber.

Dort streckt sich der Herr Pfarrer in seiner Dürre hoch auf.

„Geliebte im Herrn!“ stößt er's heiser gewaltsam hervor und prustet wie ein Kater; „indem daß die Zeiten soviel keinnütz sein tun — und es gehen welche unter euch um als der Dieb bei der Nacht — aber ihr wißt's schon, wen ich meine, andächtige Hörer! — indem daß der Hexenmeister Wastl . . .“

Funken knistern ihm zu den Borstenhaaren hervor, ein Zucken verreißt sein Gesicht.

„Der is allweil! der tut euch aufreden . . . hängen muß er, der Wastl!“ heult er. „. . . Geliebte im Herrn!“

Immer größer sperren die Andächtigen die Augen auf.

Ein bläulicher Dunst dampft leis um ihn auf. Ein Schwefelgerüchlein stinkt durch den heiligen Raum.

Und im schweren Goldrahmen an der Wand gegenüber runzelt der Kirchenvater Antonius zornig die dicken Brauen zusammen . . .

Als Versuch oder Studie sind solche anschaulich durchgeführten Einfälle — es handelt sich hier um den Teufel, der auf der Kanzel steht — barock und merkwürdig. Aber in dieser Stilmanier geht es nun gleichmäßig weiter: alles Anschauung, andre Seiten unsres Wesens einfach übergehend. Nicht Böcklin sollte hier zitiert werden, wie es die Einleitung tut, sondern Kreidolf, der Zeichner des „Fitzebutze“ und anderer Grotesken. Diese Stilart wirkt durch überraschende Verzerrung; es ist, unter dem Einfluß der Malerei, alles ins sinnlich Anschauliche umgebogen. Wir kennen diese Methode seit Zolas „Roman expérimental“ und Taines Verlegung des Schwergewichts auf die Gegenständlichkeit des malerischen Milieus.

Und nun lesen wir in der oben genannten Einleitung weiter:

„Die letzten dieser Stücke, ‚Jenseits‘, dem Umfange nach die kleinsten, dem Gehalte nach die größten, gehören mit zu den konzentriertesten deutschen Dichtungen, die ich kenne. Darf ich mir an die Leser auch hier eine Bitte erlauben, so ist es die: ein jedes Stück lang-

sam mehrmals zu lesen und dann zu pausieren, ehe sie an das nächste gehen. Ich glaube im Lesen von Poesie nicht viel weniger geübt zu sein als andre, aber ich wenigstens kann sie nur nachgestalten, wenn ich sie so genieße — es gibt eben nicht nur für den Verstand, es gibt auch für das phantasiemäßige Nachbilden leichte und schwere Kost, und diese hier gehört zu der gehaltvollsten, ungewöhnlichsten, neuesten der Art nach und deshalb schwersten. Es ist eben Gabe des reinen Schauens" . . .

„Reinen" Schauens? Hier würde Kant nicht übel aufblitzen. Dies Schauen ist ungefähr das Gegenteil: es ist gegenständliches Anschauen, gebunden an Gegenstände, belastet durch Zwangsvorstellung eines gemalten oder gezeichneten Bildes. Die folgenden Proben nehmen sich denn auch wie Umschreibungen eines Gemäldes aus:

Mensch und Tod

Am Ende der Welt, wo die Höllenheide angeht, liegt der Knochenriese Tod hinter einem Hügel, den Schädel am Hang. Die Kiefern weit auf, schnarcht er, und aus den Nasenhöhlen pfeift ein Mordswind, daß die Gräser weithin schwanken und zittern. Die große Sense aber ist ihm aus den dürren Armen zu den Füßen hinuntergeglitten.

Über ihm am kahlen Hügelrand droben guckt's hervor — ein Kopf mit Brillenaugen, mit pechschwarzem Bart. Ein Menschlein schlüpft hastig über die Höhe, den Hang hinab, mit zitternden Schrittchen schnell zu auf die mächtige Sense.

Aber immer, so wie's dem Tod näher kommt, wie sein Schnarchen aufrasselt, zuckt's wieder zurück, dreht sich's, rennt's wie gejagt über die Höhe, verschwindet's dahinter. . . .

Und dann guckt's wieder über die Hügel mit den Brillenaugen, die funkeln.

Nicht wahr: Umschreibung eines modernen Bildes, oder sagen wir: barocke Randglossen zur Malerei. Aber „konzentrierteste deutsche Dichtung, die ich kenne"? Und Dichtung gar, die man „langsam nochmals lesen" und wonach man dann „pausieren" soll?

(Schluß folgt.)

Der Dichter

Von R. W. Emerson

[Diesen — gekürzten — Essay vom Wesen des Dichters, in der Übersetzung von Federn, betrachte man als eine Ergänzung zu unserem Leitaufsatz von den Mitteln der Poesie.]

Die Leute, die bei uns als Sachverständige in ästhetischen Dingen angesehen werden, sind häufig Personen, die sich eine gewisse Kenntnis der meistbewunderten Gemälde und Bildhauerwerke verschafft haben; wenn man aber nachforscht, ob ihr eigener Geist den Forderungen ästhetischer Schönheit gerecht wird, ob ihre Handlungen schönen Gemälden gleichen, dann zeigt sich, daß sie gewöhnliche sinnliche Egoisten sind. Ihre Bildung ist eine lokalisierte, gleichwie, wenn man ein Stück trockenen Holzes an einer Stelle reibt, um Feuer zu erzeugen, das ganze übrige Scheit kalt bleibt. Ihre ganze Kennerschaft in den schönen Künsten besteht in der Kenntnis einiger Regeln und fachlicher Details oder in einem gewissen, meist sehr beschränkten Urteil über Farbe und Form, das teils zur Unterhaltung, teils zum Prunke ausgeübt wird.

Wie flach der Schönheitsbegriff ist, der im Geiste unserer Kunstliebhaber lebt, geht schon daraus hervor, daß den Menschen

ganz die Erkenntnis verloren gegangen scheint, wie unmittelbar alle Form vom Geiste abhängig ist. Niemand ahnt, wie genau Geist und Organ einander entsprechen, noch weniger, daß das letztere stets nur eine Sprießung des ersteren ist. Die intelligenten Leute glauben auch nicht mehr an irgend eine wesentliche Abhängigkeit der materiellen Welt von Geist und Willen.

Aber die höchsten Geister der Erde haben niemals aufgehört, die doppelte Bedeutung oder besser die vier-, ja hundert- und noch viel mehrfache Bedeutung jeder sinnfälligen Erscheinung zu prüfen: Orpheus, Empedokles, Heraklit, Plato, Plutarch, Dante, Swedenborg und alle Meister der Skulptur, der Malerei, der Poesie. Denn wir sind keine Pfannen und Becken für das Feuer, ja nicht einmal Leuchter und Fackelträger, sondern Kinder des Feuers, daraus geschaffen, ja nichts anderes als Verwandlungen dieser Gottheit.

Jedermann sollte so weit ein Künstler sein, daß er wenigstens im Gespräch wiedergeben könnte, was mit ihm und in ihm vorgeht. Aber unserer Erfahrung gemäß haben die Strahlen oder Eindrücke wohl Kraft genug, um bis zu den Sinnen zu gelangen, aber nicht genug, das Motorische zu erreichen und ihre eigene Neubildung in Worten zu erzwingen. Der Dichter nun ist der Mensch, in dem diese Kräfte im Gleichgewicht sind: der Mensch, in dessen Bau kein Hemmnis liegt, der klar sieht und beherrscht, wovon die andern nur träumen, der die ganze Skala der Erfahrungen durchmißt und so zum Repräsentanten der ganzen Menschheit wird, weil ihm die gewaltigste Fähigkeit, zu empfangen und mitzuteilen, eigen ist.

Der Poet ist der Sager, der Nenner, und repräsentiert die Schönheit. Er ist ein Souverän und steht im Zentrum des All. Denn die Welt ist nicht etwa bemalt oder ausgeschmückt, sondern schön vom Anfang bis zum Ende, und Gott hat nicht eine Anzahl schöner Dinge (neben anderen häßlichen) geschaffen, sondern Schönheit ist die Schöpferin des All. Daher ist auch der Dichter kein Herrscher von fremden Gnaden, sondern König aus eigenem Recht. Unsere Kritik ist von einem materialistischen Geschwätze angesteckt, das da behauptet, praktische Fertigkeit und Tätigkeit sei das

erste Verdienst aller Menschen, und alle jene geringschätzt, welche sagen und nicht tun, wobei sie übersieht, daß einige Menschen, und zwar die Poeten von Natur aus, Sager sind, die in die Welt gesandt worden sind, um ihr Ausdruck zu geben, und nicht mit jenen verwechselt werden dürfen, deren eigentliches Gebiet die Handlung ist.

Poesie war längst geschrieben, bevor es eine Zeit gab, und wenn wir so feine Organe haben, daß wir in jene Regionen dringen können, wo die Luft Musik ist, dann vernehmen wir jene ursprünglichen Melodien und versuchen auch wohl, sie niederzuschreiben; aber hier und da entfällt uns ein Wort, ein Vers, und wir setzen etwas Eigenes dafür ein, und so verderben wir das Gedicht. Menschen von feinerem Ohr schreiben diese Melodien treuer nieder. Denn die Natur ist so wahrhaft schön, wie sie gut und vernünftig ist, und muß ebensosehr geschaut werden, wie sie getan und erkannt werden muß. Worte und Taten sind ganz gleichwertige Erscheinungsformen der göttlichen Energie. Auch Worte sind Taten; und Taten sind eine Art von Worten.

Ich spreche hier nicht von Leuten mit poetischem Talent, oder von solchen, die geschickt und eifrig Verse machen, sondern vom wahren Dichter. Ich nahm erst jüngst an einem Gespräch über einen neueren Lyriker teil, einen Mann von feinem Geist, dessen Haupt ein Tonspiel zarter Melodien und Rhythmen schien und dessen Gewandtheit und Herrschaft über die Sprache wir nicht genug preisen konnten. Als sich aber die Frage erhob, ob er nicht nur ein guter Lyriker, sondern ein Dichter sei, da mußten wir alle gestehen, daß wir in ihm lediglich einen Zeitgenossen, keinen Mann der Ewigkeit vor uns hatten. Denn er erhebt sich nicht aus unseren niedrigen Schranken wie ein Chimborasso über den Äquator, der von seinem heißen Grunde aufwärts durch alle Klimate und Zonen der Erde läuft, der seine hohen bunten Flanken mit den Gewächsen aller Breiten gürtet; sondern unser Mann gleicht dem Landschaftsgarten eines modernen Hauses, der mit Brunnen und Statuetten zierlich geschmückt ist, während wohlerzogene Männer und Frauen auf den Promenaden und Terrassen sitzen oder lustwandeln. Wir hören durch all die wechselnde Musik

den Grundton unseres konventionellen Lebens hindurch. Unsere Dichter sind Leute von Talent, die singen, nicht die Söhne der Musik. Der Inhalt ist für sie das Untergeordnete, der Schliff der Verse die Hauptsache.

Es ist aber nicht das Metrum, sondern ein Metrum schaffender Stoff, der ein Gedicht macht — ein Gedanke, so leidenschaftlich und lebendig, daß er wie der Geist einer Pflanze oder eines Tieres seine eigene Architektur besitzt und die Natur mit einem neuen Phänomen schmückt. Der Dichter hat einen neuen Gedanken: er hat eine ganz neue Erfahrung mitzuteilen, er sagt uns, was mit ihm geschah, und alle Welt wird durch sein Glück um so viel reicher werden. Die Erfahrung jeder neuen Generation verlangt auch ein neues Bekenntnis, und die Welt scheint immer auf einen Dichter zu warten.

Die Natur bietet dem Dichter all ihre Geschöpfe als Bildersprache an. Wenn er als Sinnbild verwendet wird, dann offenbart sich in jedem Gegenstand ein zweiter, wundervoller Wert, der weit besser ist als sein erster, ursprünglicher, gerade so wie des Zimmermanns gespannte Leine, wenn wir das Ohr ganz nahe an sie halten, musikalisch im Winde ertönt. „Dinge, herrlicher als jedes Bild, werden durch Bilder ausgesprochen", sagt Jamblichus. Die Dinge lassen sich als Symbole verwenden, weil die Natur selbst ein Symbol ist, als Ganzes betrachtet, wie in jedem ihrer Teile. Es gibt keinen Körper ohne seinen Geist oder Genius.

Denn das Universum ist die Ausstrahlung des Geistes. Wo immer Leben ist, bricht es in Erscheinung aus. Da alles und jedes in der Natur einer geistigen Kraft entspricht, so kann eine Erscheinung nur so lange und deshalb unfaßlich und dunkel bleiben, als die entsprechende Fähigkeit im Beobachter noch nicht erwacht ist. Jeder Mensch ist so weit Dichter, daß er für diese Zauberkräfte der Natur empfänglich ist: denn alle Menschen sind der Ideen teilhaft, deren feierliche Verkündigung das Weltall ist. Ich finde, der ganze Zauber liegt in dem Symbol: Wer liebt die Natur? Wer liebt sie nicht? Sind es denn nur die Poeten und gebildete Menschen in den Mußestunden, die sie mit ihr verleben? Nein, auch die Jäger, Bauern,

Reitknechte und Fleischhauer; nur bringen sie ihre Liebe nicht in der Wahl ihrer Worte, sondern in der Wahl ihres Berufes zum Ausdruck. Der Gelehrte wundert sich, was der Kutscher oder Jäger am Reiten, an Hunden und Pferden so schätzen mag. Es sind nicht ihre oberflächlichen Eigenschaften. Seine Liebe zu ihnen liegt in einer geheimen Sympathie; er hat keinen Ausdruck dafür, aber die lebendige Kraft, deren Gegenwart in der Natur er dunkel fühlt, weist ihm seine Stellung an. Keine Nachahmung, kein Spielen mit jenen Dingen würde ihn befriedigen; er will Sturm und Regen, Wald, Fels und Eisen im Ernste um sich haben. Eine Schönheit, die wir nicht erklären können, ist uns teurer als eine, die wir begreifen. Es ist die Natur als Symbol, die Natur, die das Übernatürliche zur Gewißheit macht, die er nach einem rohen, aber tiefempfundenen religiösen Gefühl anbetet.

Die Innigkeit, das Geheimnisvolle dieser tiefen Anhänglichkeit treibt Menschen jeden Standes zum Gebrauch von Zeichen und Symbolen. Poeten- und Philosophenschulen sind nicht berauschter von ihren Symbolen als das Volk von den seinigen. Man muß nur einmal die Macht der Abzeichen und Embleme in unserem politischen Leben ins Auge fassen. Man denke an die Gewalt nationaler Embleme! Ein paar Sterne, Lilien oder Leoparden, ein Halbmond, ein Löwe, ein Adler oder andere Bilder, die Gott weiß wie zu solchem Ansehen gelangt sind, abgebildet auf einem alten Fetzen von Flaggentuch, der auf einem Fort in irgend einem Winkel der Erde vom Winde hin und her gerissen wird, kann das Blut der rohesten wie der abgeschliffensten Leute warm machen. Die Leute bilden sich ein, sie mögen die Poesie nicht leiden, und sind lauter Dichter und Mystiker!

Je reicher und schöner die Seele des Dichters, desto mächtiger sind seine Schwingen. So fliegen die Gesänge unsterblich von ihrem sterblichen Erzeuger fort, verfolgt von lärmenden Zügen schmähender Kritiken, die in weit größerer Menge umherschwärmen und sie zu verschlingen drohen; aber ihnen fehlen die Flügel. Nach einem ganz kurzen Satze fallen sie plump herab und faulen, da sie von den

Seelen, aus denen sie kamen, keine Schönheitsschwingen empfangen haben. Aber die Melodien des Dichters steigen mächtig empor und dringen in die Tiefen der unendlichen Zeit.

Dieser Einblick, der in dem, was wir Einbildungskraft nennen, seinen Ausdruck findet, ist eine gar hohe Art des Schauens, die niemand lernen kann, sondern deren nur der Geist fähig ist, der das, was er schaut, selbst ist, der den Weg und Kreislauf der Dinge durch die Formen mitmacht und sie so den anderen durchleuchtet erscheinen läßt. Der Weg der Dinge aber geht in tiefem Schweigen. Dulden sie denn, daß ein Sprecher mit ihnen gehe? Einen Spion dulden sie nicht; aber ein Liebender, ein Dichter ist die Erfüllung ihrer eigenen Natur, — ihn dulden sie. Die Bedingung wahrhaften Ausdrucks ist auf der Seite des Dichters, daß er sich ganz und gar dem göttlichen Hauch überlasse, der durch die Formen weht.

Des Dichters Fröhlichkeit sollte die Gabe des Sonnenlichts sein, die Luft müßte genügen, um ihn zu begeistern, Wasser müßte ihn berauscht machen. Der Geist, der ruhigen Herzen genügt, der zu solchen aus jedem Hügel trockenen Grases spricht, aus jedem Fichtenstumpf, aus jedem halb vergrabenen Stein, welchen die matte Märzsonne bestrahlt, der erscheint denen, die einfachen Geschmackes sind. Wenn du aber dein Hirn mit dem Getriebe von Boston und Neuyork, mit Mode und Lüsternheit anfüllst, wenn du deine abgehetzten Sinne mit Wein und schwarzem Kaffee antreibst, dann wirst du freilich in der einsamen Wüste der Tannenwälder kein Ausstrahlen der göttlichen Weisheit bemerken können.

Wenn die Phantasie den Dichter berauscht, so ist sie auch in anderen Menschen nicht untätig. Der Gebrauch von Symbolen hat über alle Menschen eine gewisse befreiende und aufheiternde Macht. Es ist, als wären wir von einem Zauberstabe berührt, der uns wie glückliche Kinder tanzen und umherspringen macht. Wir gleichen Leuten, die aus einer Höhle oder einem Keller in die freie Luft hinaus gekommen sind. Das ist die Wirkung, die Tropen, Fabeln, Orakelsprüche und alle poetischen Formen auf uns haben. So werden die Poeten zu befreienden Göttern. Den Menschen ist nun wirklich

ein neuer Sinn entſtanden, ſie haben in ihrer Welt eine neue Welt, ja ein ganzes Neſt von Welten entdeckt.

Darum lieben wir den Dichter, den Erfinder, der in irgendwelcher Form, ſei's durch ein Lied oder durch eine Tat, durch ſeine Blicke oder ſein Betragen uns einen neuen Gedanken gebracht hat. Er ſchließt unſere Ketten auf und öffnet unſeren Blicken einen neuen Schauplatz.

Ich ſchaue umſonſt nach dem Dichter aus, den ich ſchildere. Zeit und Natur haben uns manche Gabe gewährt; aber den Mann unſerer Zeit noch nicht, die neue Religion, den Verſöhner, den alles erwartet.

O Dichter! ein neuer Adel wird auf Wieſen und in Hainen verliehen, nicht mehr in Schlöſſern mit dem Schwerte. Die Bedingungen ſind hart, aber gerecht. Du mußt der Welt entſagen und nur noch die Muſe kennen. Du wirſt in enger Verborgenheit mit der Natur bleiben, du kannſt nicht auch zugleich für Kapitol und Börſe leben. Die Welt iſt voll von Entſagungen und hat ihre Lehrjahre für alle; und dies ſind die deinen: Du mußt durch eine lange Zeit für einen Narren, und für einen ſchwerfälligen Narren gelten. Und nur die dein eigen ſind, werden dich erkennen und dich mit der zärtlichſten Liebe tröſten. Und du wirſt nicht einmal die Namen deiner Freunde in deinem Liede nennen können, weil eine alte Scham vor dem heiligen Ideal dich zurückhalten wird. Und dies iſt dein Lohn: Daß das Ideale für dich real ſein wird und wie Sommerregen, reich, aber gelind auf dein unverletzliches Weſen niederſtrömen wird. Das ganze Land wird dein Schloß und Park ſein, das Meer dein Bad und der Teich für dein Schiff, ohne Zoll und ohne Neid; Wälder und Ströme werden dein eigen ſein, und du wirſt Herr und Eigentümer ſein, wo die anderen nur Pächter und Mieter ſind. Du wahrer Herr des Landes! des Meeres! der Luft!

Jean Paul

Wenn der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorauszöge mit den zurückflatternden Fahnen. Und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebenden eine arkadische Gestalt. Überall macht er das Leben frei und den Tod schön.

Jean Paul („Vorschule der Ästhetik")

1. Von Herder zu Jean Paul

Im Sommer 1796 lernten sich Herder und Jean Paul zu Weimar persönlich kennen. Sie begegneten sich auf der Straße, fielen einander um den Hals und konnten vor Freudentränen kaum sprechen.

„Gegen 5 Uhr", so erzählt Jean Paul in einem Brief an seinen Freund Otto (12. Juni 1796), „gingen wir drei in Knebels Garten: unterwegs fuhr uns Einsiedel entgegen, der mich geradezu bei dem Kopf nahm, und der nur drei Worte sagen konnte, weil er die Herzogin in die Komödie begleiten mußte, nachher aber sogleich wiederkam. Nach einigen Minuten sagte Knebel: ‚Wie sich das himmlisch fügt, dort kommt Herder und seine Frau mit den zwei

Kindern!' Und wir gingen ihm entgegen, und unter dem freien Himmel lag ich endlich an seinem Mund und an seiner Brust, und ich konnte vor erstickender Freude kaum sprechen und nur weinen, und Herder konnte mich nicht satt umarmen. Und als ich mich umsah, waren die Augen Knebels auch naß" . . .

Mit diesem Akkord sind wir in Jean Pauls Gärten der Freundschaft. Kann man sich eine gleich stürmisch-herzliche Formdurchbrechung bei Schiller und Goethe denken? Eine erstmalige Begrüßung mit nassen Augen und erstickender Freude und immer neuen Umarmungen? Nein. Und zwar nicht aus einem Mangel an Gefühl, vielmehr aus Gehaltenheit der Form.

Hierin liegt der Unterschied zwischen Herder nebst Jean Paul und Schiller nebst Goethe. Dort viel weiche, warme Seele, über die Ränder fließende Seele — hier als Idealzustand ein Gleichgewicht der Kräfte.

Jene Begegnung ereignete sich durch ein merkwürdiges Zusammentreffen grade in der Zeit der Vereinsamung Herders gegenüber dem Bunde der beiden Dichter. Die „Xenien" im Musenalmanach für 1797 bekräftigten diesen neuen Bund. Wie über einige andere Werke dieser Epoche, so äußerte sich das Ehepaar Herder bitter auch gegen diese scharfen Absagen an die landläufigen Dichter. „Wir haben uns hier in unser hinterstes Winkelchen verkrochen. Humanität und Christentum sind hier Konterbande und verlachenswerte Vorurteile" . . . „Laß jeden sein, wie er will, und sich seinen Olympus bauen. Ich wollte zuweilen, daß ich nie hierhergekommen" . . . „Wir hatten an den Xenien ein solches Mißfallen, daß uns der ganze Kalender ekelte": so tönt es in den Briefen Herders und seiner Gattin.

Um diese Zeit war nun das Gestirn eines Jean Paul Friedrich Richter soeben aufgetaucht. Sein „Hesperus" schien jenes Licht zu spenden, das im Gegensatz zum kühleren Klassizismus zugleich seelenvolle Wärme bedeutete. Und so flogen dem Mainfranken, der mit einem übervollen Herzen und einer fabulierungsfrohen Phantasie aus seiner Wunsiedler Ecke herüberkam, die Gemüter ganz besonders der Frauen und jener innerlichen Naturen zu, denen Seele das erste,

Formkunst aber das untergeordnete war. Zu ihnen gehörten das Herdersche Ehepaar und besonders noch Frau von Kalb, deren Liebe zu dem Dichter rasch in Enthusiasmus für den Menschen Jean Paul aufloderte.

Wir haben die Darmstädter Empfindsamen kennen gelernt: wundert es uns, wenn die „Psyche" von damals, Herders Gattin, nunmehr bis nach Mitternacht „Quintus Fixlein" liest? Herder war gegen die Fehler dieses Dichters nicht blind; aber auch ihn entzückte Jean Pauls warmes Herzblut und Witzfeuerwerk, das sich vom „kalten Fischblut der Zeit" so belebend unterschied. Auch „Wieland hat vieles im Hesperus und Quintus ausnehmend gefallen", schreibt Frau von Kalb in ihrem ersten Brief an Jean Paul (29. Febr. 1796), „er nennt Sie unsren Yorik, unsren Rabelais; das reinste Gemüt, den höchsten Schwung der Phantasie, die reichste Laune, die oft in den anmutigsten, überraschendsten Wendungen sich ergießt, dies alles erkennt er mit inniger Freude in Ihren Schriften." Knebel und Einsiedel gehörten gleichfalls zu diesen Verehrern; und natürlich sprach man sich brieflich mit dem alten Gleim in voller Begeistrung über den neuen Gemütsdichter aus.

* * *

Jean Pauls starke und tiefe Wirkung, so unmittelbar neben den in voller Blüte schaffenden Klassikern, verdient Aufmerksamkeit. Zwei Besonderheiten der deutschen Seele kamen in den beiden Klassikern nicht ganz zur Auslösung; das dürfen wir ruhig sagen. Der Weitflug des Gemüts in die Gefilde der Religion und seiner Geisterbezirke; auch, fügen wir hinzu, die volle Entfaltung der tragischen Poesie — und zweitens der Nahflug in die traute Häuslichkeit, verbunden mit dem idyllischen und satirischen Humor: diese beiden Gemütsmächte verlangten Befriedigung. Dort setzten in der Religionsphilosophie Herder und Schleiermacher, Schelling und Novalis, in der tragischen Poesie Kleist und Hebbel ein; hier jene mehr bürgerliche Gemütsrichtung, die in Wilhelm Raabe gipfelt.

Wäre das Wort nicht zu allgemein, man dürfte vom deutschen

Gemüt sprechen und vom deutschen Humor, die durch die Wendung zur Antike nicht befriedigt waren und nun in Jean Paul wunderliche Form und Gestaltung suchten.

Besonders Herders religiöses Gemüt bildet hier den wichtigen Übergang. „Herder", urteilt Karl Sell (Religion der Klassiker, S. 101), „hat in einer Zeit, die dem geistlichen Amte viel ungünstiger war, auf der Kanzel eine ähnliche Stellung eingenommen wie Schleiermacher in Berlin. Er gehört zu den Meistern jener selten geübten Form erbaulicher Rede, die man in der Schulsprache Homilien nennt, ja er ist der größte derselben in Deutschland, was seine Nachfolger Gottfried Menken und Tobias Beck willig anerkannt haben. Die christlichen Schriften begannen zu erscheinen, da Herders regelmäßige Predigertätigkeit aufhörte. Wilhelm von Humboldt, ein kompetenter Beurteiler, berichtet einmal über Herders Gesprächsweise: ‚Nie vielleicht hat ein Mann schöner gesprochen als Herder' . . . Mir scheint, das am meisten dieser mündlichen Rede Herders Entsprechende haben wir in den christlichen Schriften vor uns. Sie behandeln auch seiner Meinung nach den Kern alles Christentums. Und sie würden, wenn sie ein wenig dem Zeitgeschmack angepaßt und von veralteten Einzelheiten gereinigt heute erschienen, ungefähr die Wirkung tun, wie etwa die verschiedenen Schriften eines Hilty zusammen mit der Harnacks über das Wesen des Christentums. Sie stehen den Ansichten des seligen Willibald Beyschlag auch nicht sehr fern. Und das alles wurde geschrieben vor 110 Jahren!"

Diese Gemütswelle ging von Herder aus oder doch wesentlich durch ihn hindurch, insofern sie schon seit Klopstocks Messias und dem kirchlichen Pietismus geweckt war und dem nüchternen Aufklärungsverstand gegenübertrat. Es handelte sich um die Entwicklung eines Christentums, das aus den kirchlichen Formen herab- und heraustrat in die Kulturformen der Gegenwart; eines „weltlich" geformten Christentums, könnte man sagen: um ein Durchbrechen der Kirchenwände mittels eines christlichen Humanismus, der des Christentums Sinn und Kern hineintrug in die sprachliche Ausdrucksweise neuzeitlicher Kultur. „So tritt als Herders Ideal heraus der

christliche Humanismus. Es lautet etwa so: Die mit dem Gottes- und Menschensohn Jesus anhebende Bewegung der Geister zielt auf nichts anderes ab als auf ein einziges, über alles Kirchentum und alle Konfessionsgrenzen hinausliegendes Glaubensreich und Liebesreich, auf eine fortschreitende Verbrüderung und gegenseitige Anerkennung derer, die guten Willens sind, indem sie alle dem Vorbild Christi folgen — und dies durch die ganze Menschheit hin." (Sell.) Eine wichtige Bewegung! Wir stehen noch mitten darin. Es ist keine Feindschaft zu alten Formen, sondern ein neuer Ast an dem einen Baum des Lebens.

Schiller und Goethe standen den Formen der Theologie zu fern, um bei dieser Herausarbeitung wesentlich mitzuhelfen; für Herder aber war das, was er „Humanität" nannte, geradezu der heilige Gral, seines Lebens Wärmefeuer.

Von Theologie und Lehramt her kam nun aber auch — wie schon der Messiasdichter — Jean Paul in die Literatur. Das Religiöse und Moralische bildet einen Grundzug seiner seelenvollen Natur; Herders Weitflug, wenn er z. B. vom Hereinragen einer höheren Geisterwelt spricht, setzt sich in Jean Paul bis ins Phantastische fort. Aber als Gegengewicht hängt sich dieser beflügelte Poet die Gewichte des Humors, der Satire und sogar eines freilich nie unlauteren Zynismus an, womit er wieder zur leidigen Wirklichkeit Stellung nimmt — Stellung freilich, die immer eine Absage und eine Liebeserklärung zugleich in sich faßt. Denn in Jean Paul ist etwas rege, was Herder nie besessen hat, etwas Mozartisches möchte man in einer Beziehung sagen: der Spieldrang.

Damit sind wir auf Jean Pauls Sondergebiet angelangt. Jean Paul fliegt in spekulative Gefilde — aber mit einem unvermuteten Sprung ist er wieder in der nächsten Nähe; und Jean Paul verweilt in traulicher oder satirisch beobachteter Enge — aber mit einem ebenso unvermuteten Aufflug schwebt er wieder im unendlichen Himmel. Das Verbindende, das beide Betrachtungsweisen zusammenhält, ist Jean Pauls Herz.

Für die geniale Doppelnatur seines Wesens schwärmte man,

sein Herz liebte man. Und so huben sich seine Weimarischen Begrüßungen, wie er selber sagt, allemal mit Umarmungen an, besonders bei Herder, der in seiner Vereinsamung diesen Ankömmling wie einen Ersatz für Schiller und Goethe empfand.

Und so ließe sich der Übergang von unsrem letzten Kapitel zu dem jetzigen etwa mit den Worten bezeichnen: von Nordland nach Seelenland. Die bereits seit Bodmer, Klopstock, Ossian und Bardengesang in der Zeit wirkende Nordlandsrichtung stieß an markanter Stelle, durch Herders „Iduna", mit der Antike zusammen: Iduna contra Horen — die nordische Göttin der Verjüngung gegen die griechischen Göttinnen der Jahreszeiten. Herder, der vielseitige, war in diesem Falle nur der Sprecher einer Auffassung, die auch für die Poesie den Wurzelgrund im eigenen Volksgeiste verlangte. Aber wie sollte diese Festigung unter den damaligen nationalen Verhältnissen möglich sein? Jean Paul hatte wohl die deutsche Seele — aber um ihn her war deutsche Kleinstaaterei. Mit dieser Welt hatten sich Schiller in den „Räubern" und „Luise Millerin", Goethe im „Werther" auseinandergesetzt, hatten sich dann getrennt und ihre eigene stolze Welt gebildet, im Anschluß an Griechenlands Größe. Jean Pauls Gemüt blieb darin, flog darüber hin und her und ließ sich wieder in Liebe, Humor und Satire in die Enge hinab.

* * *

„Mich schnellet gleichsam ein Blütengipfel in den andern hinein", jubelt Jean Paul bei diesem Weimarischen Triumphzug. Es ist ein eigener Reiz, halb Kurzweil, halb Ärger, seine frisch vom Faß verzapften Eindrücke in Briefen an den lebenslang treuen Freund Christian Otto zu kosten.

„Mit Herder bin ich jetzt so bekannt wie mit Dir. Er wollte schon längst an mich schreiben; und als er und seine Frau, die mich herzlich liebt — sie ist eine nur anders modifizierte Ostheim [Frau von Kalb] — durch Hof reiseten, wollten sie mich besuchen. Er lobte fast alles an meinen Werken — sogar die grönländischen Prozesse. Er sieht nicht so edel aus, als ich mir ihn dachte; spricht aber so, wie er in den Humanitätsbriefen schreibt. Er sagte, sooft er den ‚Hesperus' gelesen, so wär'

er zwei Tage zu Geschäften untauglich gewesen. Er drückte mir immerfort die Hand . . . Herder liebt die Satire unendlich und hat sie, zumal die Ironie, mehr im Munde als den Ernst. Er fragte mich bei den meisten Stellen meiner Bücher um die Veranlassung dazu: er gab mir ein erdrückendes Lob; das Sprechen von Deinem Paul mag etwa, obwohl in Intervallen, fünf Stunden den ganzen Abend gedauert haben. Ich bekäme Sündenbezahlung, sagten alle, da der ‚Meister' und die ‚Horen' zu 4, 5 Louisdor der Bogen abgehen. Ich würde jetzt in Deutschland am meisten gelesen; in Leipzig hätten alle Buchhändler Kommissionen auf mich. Wieland hat mich dreimal gelesen, sie bedauerten alle, daß er aus dem Zirkel fehlte. Herder erzählte, daß der alte Gleim den ganzen Tag und die ganze Nacht fortgelesen. Er will mich heute Briefe von Hamann an sich [Herder] lesen lassen. Er spricht von Kants System im höchsten Grade verächtlich" . . .

Da haben wir die Beleuchtung zu unsren neulichen Ausführungen: der Seitenhieb auf die hohen Honorare eines Schiller und Goethe fehlt nicht, Kant erwischt sein Teil, während Gleim auch hier im Bunde ist. Jean Paul schließt mit den Worten: „Denke Dir den unter Wein, Ernst, Spott, Witz und Laune verschwelgten Abend und die Vormitternacht; ich machte so viel Satiren auf die Fürsten wie bei Herold, kurz, ich war so lustig wie bei euch." Dann aber fügt er hinzu: „Aber ein bitterster Tropfen schwimmt in meinem Heidelberger Freudenbecher: — was Jean Paul gewann, das verliert die Menschheit in seinen Augen: ach, meine Ideale von größeren Menschen!" Und einige Tage später fährt er fort: „Schon am zweiten Tage warf ich hier mein dummes Vorurteil für große Autoren ab, als wären's andre Leute; hier weiß jeder, daß sie wie die Erde sind, die von weitem im Himmel als leuchtender Mond dahinzieht" usw. — nun ja, und in der Nähe Erde ist. Wir nehmen alle diese hingeschleuderten Eindrücke eines Provinzialen, der zum erstenmal im Vollen der großen Welt einherschwamm, nicht allzu ernst. Klatsch, treffende Randglossen, Prahlerei des sich selbst Behauptenden schwirren da durcheinander; wir kennen diese Luft aus unsrer Betrachtung über Schillers Ehe (W. n. W., Bd. III, S. 1 ff.). Jean Paul fühlt sich nicht wenig, wenn er z. B. die Worte hinsetzt: „Ein

Urteil, das ein Herder, Wieland, Goethe usw. fällt, wird so bestritten wie jedes andre; das noch abgerechnet, daß die drei Turmspitzen unsrer Literatur einander meiden. Kurz, ich bin nicht mehr dumm." Gleichwohl kommt er „mit Scheu" zu Goethe.

„Die Ostheim und jeder malte ihn ganz kalt für alle Menschen und Sachen auf der Erde. Ostheim sagte, er bewundert nichts mehr, nicht einmal sich — jedes Wort sei Eis, zumal gegen Fremde, die er selten vorlasse — er habe etwas steifes reichsstädtisch Stolzes — bloß Kunstsachen wärmen noch seine Herznerven an (daher ich Knebel bat, mich vorher durch einen Mineralbrunnen zu petrifizieren und zu inkrustieren damit ich mich ihm etwan im vorteilhaften Lichte einer Statue zeigen könnte). Ostheim rät mir überall Kälte und Selbstbewußtsein an. Ich ging, ohne Wärme, bloß aus Neugierde. Sein Haus frappiert, es ist das einzige in Weimar im italienischen Geschmack, mit solcher Treppe, ein Pantheon voll Bilder und Statuen; eine Kühle der Angst presset die Brust. Endlich tritt der Gott her, kalt, einsilbig, ohne Akzent. Sagt Knebel z. B., die Franzosen ziehen in Rom ein: „Hm!" sagt der Gott. Seine Gestalt ist markig und feurig, sein Auge ein Licht (aber ohne eine angenehme Farbe). Aber endlich schürte ihn nicht bloß der Champagner, sondern die Gespräche über die Kunst, Publikum usw. sofort an, und — man war bei Goethe. Er spricht nicht so blühend und strömend wie Herder, aber scharf-bestimmt und ruhig. Zuletzt las er uns — d. h. spielte es uns (sein Vorlesen ist nichts als ein tieferes Donnern, vermischt mit dem leisen Regengelispel: es gibt nichts ähnliches) — ein ungedrucktes herrliches Gedicht vor, wodurch sein Herz durch die Eiskruste die Flammen trieb, so daß er dem enthusiastischen Jean Paul (mein Gesicht war es, aber meine Zunge nicht, wie ich denn nur von weitem auf einzelne Werke anspielte, mehr der Unterredung und des Beleges wegen) die Hand drückte. Beim Abschied tat er's wieder und hieß mich wiederkommen. Er hält seine dichterische Laufbahn für beschlossen. Beim Himmel, wir wollen uns doch lieben."

Soweit ist es ein reizvoll Bildchen, echt Jean Paul und echt Goethe. „Sein Auge ein Licht" — er spricht im Gegensatz zu Herders strömender Rede „scharf-bestimmt und ruhig": da haben wir den Gegensatz der Goethischen Plastik zu Herders Seele. Und erst die zurückhaltende Kühle, dann die Wärme und das Gastgeschenk eines

ungedruckten Gedichtes, und zum Schluß ein Händedruck und die Bitte um Wiederkommen: hier erkennen wir Goethe. Aber Jean Paul verdirbt sich's durch nachfliegende Einfälle: „Ostheim sagt, er gibt nie ein Zeichen der Liebe. 100000 Sachen hab' ich Dir von ihm zu sagen. Auch frisset er entsetzlich (!). Er ist mit dem feinsten Geschmack gekleidet." Hier sagen wir nur: echt Jean Paul! Kaum gibt er sich einem Gefühl hin, so droht er davon überwältigt zu werden und befreit sich von dieser Gefahr durch eine freilich harmlose satirisch-humoristische oder, in diesem Falle, verzerrende Bemerkung. Und so will auch seine scherzhafte Prahlerei verstanden sein, die nur eine Gegenwehr gegen die Macht der Eindrücke ist. Doch zwei kurze Sätzchen werfen auch in diesem Briefe das nötige Licht: „Ich lebe fast bloß von Wein und englischem Bier", und der Schlußsatz: „Hier sind alle Mädchen schön." Was wir bei Jean Paul oft hören. Grade bei den Frauen Weimars rauchte der schwärmerische, aber nicht eigentlich leidenschaftliche Poet, nach einem seiner Ausdrücke, öfters recht verfänglich„ im Pulvermagazin Tabak".

Den „felsigten" Schiller, den er einige Tage später in Jena besuchte, empfand er als hart und kalt:

„Ich trat gestern vor den felsigten Schiller, an dem wie an einer Klippe alle Fremden zurückspringen; er erwartete mich aber nach einem Brief von Goethe. Seine Gestalt ist verworren, hart-kräftig, voll Ecksteine, voll scharfer schneidender Kräfte, aber ohne Liebe. Er spricht beinahe so vortrefflich als er schreibt. Er war ungewöhnlich gefällig und setzte mich (durch seinen Antrag) auf der Stelle zu einem Kollaborator [Mitarbeiter] der ‚Horen' um — und wollte mir eine Naturalisationsakte in Jena einbereden" . . .

Erhellend und oft erheiternd wirken seine kleinen Schlaglichter. Da ist z. B. Kotzebue: „Wider mein Erwarten ist seine Rede schlaff, geistlos, ohne Umfassen, wie sein Auge; auf der anderen Seite scheint er weniger boshaft zu sein als fürchterlich-schwach: das Gewissen findet in seinem Breiherzen keinen massiven Punkt, um einzuhaken." Oder Wieland: „W. ist ein schlanker, aufgerichteter, mit einer roten Schärpe und einem Kopftuch umbundener, sich und

andere mäßigender Neſtor; viel von ſich ſprechend, aber nicht ſtolz — ein wenig ariſtippiſch und nachſichtig gegen ſich wie gegen andere — voll Vater- und Gattenliebe" uſw. Und über Wielands Gattin: „Gott ſchenke jedem Dichter eine ſo anſtellige, weich-anfaſſende, feſte, nachſehende und nachlaufende biedere, klare Frau!" In den Töchtern, meint er, „liegen ſchöne Herzen, aber mit den Geſichtern will's nicht fort." Gleim in Halberſtadt: „Gleim macht von vier bis ſechs Uhr morgens Verſe, deren Erſcheinung ihm gleichgilt (ſeine opera omnia ſind ohne ſeinen Willen da). Er hat das Feuer und die Blindheit eines Jünglings; ich lieb' ihn unſäglich, und wir weinten beide beim Trennen." Frau von Kalb: „Sie hat zwei große Dinge, große Augen, wie ich noch keine ſah, und eine große Seele. Sie ſpricht gerade ſo wie Herder in den Briefen der Humanität ſchreibt. Sie iſt ſtark, voll, auch das Geſicht" . . . Karoline von Wolzogen: „Ihr Äußeres iſt in Dicke und Phyſiognomie der Abguß von meiner Kalb . . . die Wolzogen iſt klar, unbefangen, nichtgraziös, unſchriftſtelleriſch; kurz, man liebt ſie."

Und immer wieder iſt Herder der eigentliche Magnet:

„Ich komme eben wieder vom Diner bei Herder und ſaß mehrere Stunden mit ihm allein in einer Laube. O lieber Otto, wie ſoll ich Dir dieſen großen Geiſt auf der rechten Anhöhe zeigen, vor dem mein kleiner ſich ſpaniſch und türkiſch beugt — dieſen durchgötterten Menſchen, der den Fuß auf dieſer Welt und Kopf und Bruſt in der andren hat — ſein Wiegen der Arme, wenn ihn Geſang und Muſik auflöſen, und ſein trunkenes, ſchwimmendes Auge — ſein Erfaſſen aller Zweige des Baumes der Erkenntnis — wiewohl er nur Maſſen, nicht Teile ergreift und ſtatt des Baumes den Boden ſchüttelt, worauf er ſteht. Ich habe ſchon oft abends mit Tränen Abſchied genommen; und er liebt mich gewiß."

Noch Jean Pauls „Vorſchule der Äſthetik", ein Jahr nach Herders Tod veröffentlicht, klingt in einen Hymnus auf Herder aus. Er nennt ihn eine „griechiſche" Natur, weil durchdrungen von Poeſie und Schönheit; und im 1808 erſchienenen „Katzenberger" eine „orientaliſch-griechiſche" — griechiſch hier im Jean Paulſchen Sinne: Weisheit und Schönheit innig vereint — und ſpielt ihn gegen Schiller

aus: „Herder, als der frühere, höhere, vielseitigere Genius, als der orientalisch-griechische, als der Bekämpfer der Schillerschen Reflexionspoesie durch seine Volkslieder, als der Geist, der in alle Wissenschaften formend eingriff und der nur den Fehler hatte, daß er nicht mit allen Flügeln flog, sondern nur so wie jene Prophetengestalten, wovon vier ihn bedeckten und nur zwei ihn erhoben: dieser Tote hätte ein Denkmal nicht neben, sondern über Schiller verdient" (Katzenbergers Badereise, 28. Summula). Doch fehlt es in der „Vorschule der Ästhetik" nicht an Ehrung Schillers, obwohl sich hier Gegensätze nie verleugneten. Hören wir doch schon in einem Briefe aus Weimar, daß sich Herder „vom Ärger über die zum erstenmal beschauten sittlichen und ästhetischen Fehler des Wallensteinschen Lagers einen Katarrh geholt". Ähnlich scharf — und schief — urteilt Jean Paul über Lager und Piccolomini: — wir hören in alledem die schillerfeindliche Stimmung der Frühromantik (Fr. Schlegel) voraus.

Und wie stellten sich nun ihrerseits die beiden Klassiker zu diesem schwärmend vorüberfliegenden Leuchtstern?

„Das ist ein prächtiger Patron, der „Hesperus", den Sie mir neulich schickten . . . ist dabei gar nicht ohne Imagination und Laune und hat manchmal einen recht tollen Einfall, so daß er eine lustige Lektüre für die langen Nächte ist" (Schiller an Goethe, 12. Juni 1795).

„Es ist mir angenehm, daß Ihnen (Jean Paul) nicht ganz zuwider ist; es ist wirklich schade für den Menschen, er scheint sehr isoliert zu leben und kann deswegen bei manchen guten Partien seiner Individualität nicht zu Reinigung seines Geschmackes kommen" (Goethe an Schiller, 18. Juni 1795).

„Fast hätte ich vergessen zu sagen, daß Richter hier ist. Er wird Sie mit Knebeln besuchen und Ihnen gewiß recht wohl gefallen" (Goethe an Schiller, 18. Juni 1796).

Dies ist die Zeit seines ersten Weimarischen Besuches, von dem Jean Paul oben berichtet. An demselben Tag schrieb Schiller an Goethe wichtige Äußerungen über Herders Humanitätsbriefe. Schon Goethe hatte kurz zuvor (14. Juni) darüber an Schiller die bemerkenswerten Urteile geschrieben:

„Herders zwei neue Bände habe ich auch mit großem Anteil ge-

leſen. Der ſiebente beſonders ſcheint mir vortrefflich geſehen, gedacht und geſchrieben; der achte, ſoviel Treffliches er enthält, macht einem nicht wohl, und es iſt dem Verfaſſer auch nicht wohl geweſen, da er ihn ſchrieb. Eine gewiſſe Zurückhaltung, eine gewiſſe Vorſicht, ein Drehen und Wenden, ein Ignorieren, ein kärgliches Verteilen von Lob und Tadel macht beſonders das, was er von deutſcher Literatur ſagt, äußerſt mager. Es kann auch an meiner augenblicklichen Stimmung liegen, mir kommt aber immer vor, wenn man von Schriften wie von Handlungen nicht mit einer liebevollen Teilnahme, nicht mit einem gewiſſen parteiiſchen Enthuſiasmus ſpricht, ſo bleibt ſo wenig daran, das der Rede gar nicht wert iſt. Luſt, Freude Teilnahme an den Dingen iſt das einzige Reelle und was wieder Realität hervorbringt; alles andere iſt eitel und vereitelt nur."

Zu dieſen wertvollen Goetheworten entgegnet der Freund und Verbündete:

„Herders Buch machte mir dieſelbe Empfindung wie Ihnen, nur daß ich auch hier, wie gewöhnlich bei ſeinen Schriften, immer mehr von dem, was ich zu beſitzen glaubte, verliere, als ich an neuen Realitäten dabei gewinne. Er wirkt dadurch, daß er immer aufs Verbinden ausgeht und zuſammenfaßt, was andere trennen, immer mehr zerſtörend als ordnend auf mich . . . An ſeinen Konfeſſionen über die deutſche Literatur verdrießt mich noch außer der Kälte für das Gute auch die ſonderbare Art von Toleranz gegen das Elende; es koſtet ihn ebenſowenig, mit Achtung von einem Nicolai, Eſchenburg u. a. zu reden als von den Bedeutendſten, und auf eine ſonderbare Art wirft er die Stolberge und mich, Koſegarten und wie viele andere in Einem Brei zuſammen. Seine Verehrung gegen (Ewald von) Kleiſt, Gerſtenberg und Geßner — und überhaupt gegen alles Verſtorbene und Vermoderte hält gleichen Schritt mit ſeiner Kälte gegen das Lebendige" (18. Juni 1796).

Hier haben wir den bedauerlichen Gegenſatz auch von der andren Seite beſtätigt. Schiller fährt unmittelbar hinterher fort:

„Sie haben unterdeſſen Richtern kennen gelernt. Ich bin ſehr begierig, wie Sie ihn gefunden haben" . . .

Und einige Zeilen weiter:

„Die Xenien erhalten Sie auf den Montag."

Die Dichter tauſchen noch mehrmals, wenn auch nur nebenbei, ihre Anſicht über Jean Paul brieflich untereinander aus:

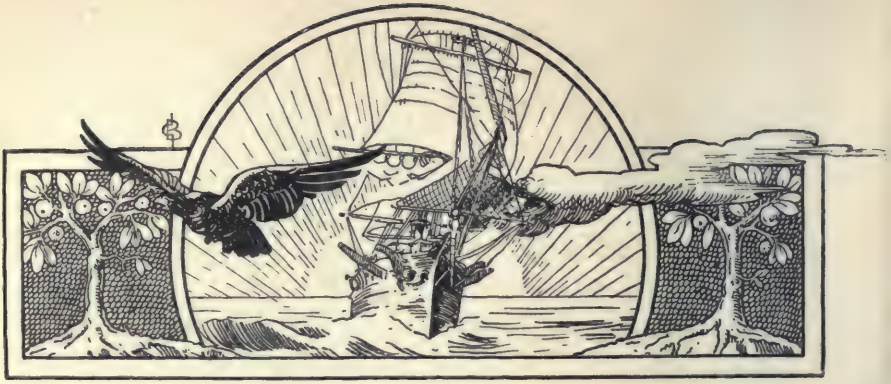
„Richter ist ein so kompliziertes Wesen, daß ich mir die Zeit nicht nehmen kann, Ihnen meine Meinung über ihn zu sagen; Sie müssen und werden ihn sehen, und wir werden uns gern über ihn unterhalten. Hier scheint es ihm übrigens wie seinen Schriften zu gehen; man schätzt ihn bald zu hoch, bald zu tief, und niemand weiß das wunderliche Wesen recht anzufassen" (Goethe an Schiller, 22. Juni 1796).

„Vom Hesperus habe ich Ihnen noch nichts geschrieben. Ich habe ihn ziemlich gefunden, wie ich ihn erwartete; fremd wie einer, der aus dem Mond gefallen ist, voll guten Willens und herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht. [Wie treffend dies Wort!] Doch sprach ich ihn nur einmal und kann also noch wenig von ihm sagen" (Schiller an Goethe, 28. Juni).

„Es ist mir doch lieb, daß Sie Richtern gesehen haben; seine Wahrheitsliebe und sein Wunsch, etwas in sich aufzunehmen, hat mich auch für ihn eingenommen. Doch der gesellige Mensch ist eine Art von theoretischem Menschen, und wenn ich es recht bedenke, so zweifle ich, ob Richter im praktischen Sinne sich jemals uns nähern wird, ob er gleich im Theoretischen viele Anmutung zu uns zu haben scheint" (Goethe an Schiller, 29. Juni 1796).

Wie maßvoll und gehalten sind diese Urteile gegenüber Jean Pauls unruhigen und wohl auch unreiferen Äußerungen, wie sie in jenen Briefen zerstreut vorliegen! In Goethes letzten Sätzen deutet sich außerdem etwas von der bewußten Isolierung der beiden großen Dichter und Denker an.

Aber dies alles kennzeichnet nur erst die Außenseite der literarischen Lage, der ja immer etwas Wechselndes, Unzuverlässiges innewohnt, sobald man mitten drin steht im Werden und Wogen. Aus ruhiger Ferne erkennen wir heute in Jean Pauls Genie eine einzigartige Fortsetzung Herderscher Gemütsideale. Und es will uns scheinen, daß in Jean Pauls Seelenland Werte liegen, die über das eigentliche historische Weimar ebenso hinausweisen wie Herders Hinweis auf die Schätze der nordischen Dichtung und Mythologie.



Tagebuch

Eins ist der Menschen und der Götter Geschlecht.
Pindar.

Offenbarung. Richard von Kralik hat vor Jahren ein kleines Buch veröffentlicht: „Offenbarung“ (Wien, Konegen), poetische Episteln an einen Freund, der unter der Lebensbürde zu erliegen drohte. Diese Lebens- und Poesieauffassung in Platos hochsinniger Art ist würdig und bedeutend; sie paßt in den Rahmen unsrer Blätter.

An ihrer Spitze steht das Motto (Ev. Joh. X, 34): „Steht nicht geschrieben in eurem Gesetz: Ich habe gesagt, ihr seid Götter?“ Und nun beginnt die Offenbarung in des Nibelungenverses schlichtem Sprechton:

„Nun mag ich deine Klagen nicht länger hören mehr.
Was du nicht kannst ertragen, ich trag' es selber schwer.
Wohl, ich will dir verraten, was dich dein Unglückslos
Leichter fassen ließe, und wär' es noch so groß:
Ein wunderbar Geheimnis, das allein ich weiß.“

Welches wunderbare Geheimnis? Da der Freund unter den Unbilden des Menschseins allzusehr leidet, so eröffnet ihm der Dichter das stärkende Geheimnis:

„Muß ich dich erst gemahnen an das, was dir entfiel?
Weißt du's, wir sind ja Götter, die Welt ist unser Spiel!

Ist dir so ganz entschwunden, wie in dem Himmel dort
Wir einst beisammensaßen? Da war nicht Zeit noch Ort,
Wir waren frei vom Zwange, von allem Schicksalsnetz,
Uns selber nur zum Zwecke, uns selber zum Gesetz.
Das waren edle Scharen, das war ein herrlich Reich!
Ein jeder Fürst und König und jeder jedem gleich.
In ewige Gesänge stimmten froh wir ein,
Wir atmeten himmlische Lüfte, wir tranken goldnen Wein.
Uns drückte keine Schwere, uns engte kein irdisches Kleid,
Und unsre Macht, die reichte wie unser Wunsch so weit" . . .

Da kam über diese Scharen des Lichts — diese „Glänzenden", diese „Arier" und Asen — der Prometheusdrang hinab in die Zeugung, der Fall in die dunkle, zu erhellende Materie: sie wurden erfaßt vom Wirbel des Kreislaufs und der Entwicklung. „Uns schwellte grenzenloser Übermut die Brust: Leiden zu genießen, kam uns die frevle Lust", und so riefen sie denn: „Kommt, laßt uns ersinnen eine neue Lust einmal!" Sie bauen sich einen Spielplatz, den nennen sie Welt, da ringen sie mit Eifer und Kunst, doch erst nachdem sie Vergessenheit getrunken.

„Da gingen sie vom Mahle und wählten sich ein Feld,
Und grenzten es ab gar sorglich, und nannten das die Welt.
Sie schmückten es mit Sternen, mit manchem Blumenbeet,
Und zogen herum die Schranken, und stellten das Gerät
Nach Wahl und nach Gefallen, das eine schwer und streng,
Das andre leicht und zierlich, zu heiterem Gepräng.
Und als nun alles vollendet, da strömten sie dahin,
Ein jeder an die Stelle, die ihm die beste schien."

„Die ihm die beste schien": der uralte Karmagedanke! In Chamissos „Kreuzschau" ist er volkstümlich geformt. Drum

. . . „Laß uns fröhlich kämpfen und bis ans Ende fort!
Bis daß nach manchen Siegen, nach tüchtigem Widerstand
Wir selber auch endlich bezwungen mit Ehren liegen im Sand.
Dann werden uns die Brüder dort oben die Hände geben
Und in den lichten Himmel vom schweren Staube heben,
Und uns zum Saale führen und schenken goldnen Wein —
Und bei dem ersten Trunke fällt uns alles wieder ein!"

Ein Gedanke, der Stolz geben kann und Kraft; denn „du mußt dich nur erinnern: du haſt es ja gewollt!“ Dieſer Appell an die innere Freiheit kennen wir von Schiller her. Hier wird die Freiheit mythologiſch und myſtiſch auf das ganze Weltgeſchehen angewandt:

„Frei ſind die Weſen alle, frei wie am erſten Tag,
So frei als höchſtes Sinnen es nur erdenken mag.
Und nicht allein die Menſchen: frei iſt die ganze Welt,
Von Geiſtern nur bewohnet, von Göttern nur beſeelt . . .
Nur weil ſie's lieben, tanzen die Sterne ihren Reihn,
Und wenn es ſie verdröſſe, ſo ließen ſie's eben ſein.
Und daß die goldige Sonne dem Tag ihr Licht hingibt,
Das hat gar heimliche Gründe: das iſt, weil ſie ihn liebt.
Luftgeiſter ſind die Wolken, darum ſind ſie ſo ſchön.
Und heilig iſt der Alte, der donnert aus den Höhn.
So iſt, was du nur ſchaueſt, von deinen Brüdern voll!“

Das iſt unveraltete mythologiſche Weisheit: Urweisheit. Und ſo auch das Walkürentum der Frauen; ſie ſind in dieſem Kampfſpiel „Heldenreizer“:

„Sie ſind nur Kampfeswärter, befriedet iſt ihr Leib:
Walküren ſind ſie alle, keine ein menſchlich Weib.
Denn damals, als die Helden herkamen in die Welt,
Da wurde einem jeden ein Kampfeswart beſtellt,
Der ſollt' als Himmelsherold ihn an den Himmel binden
Und ſeine bittren Wunden mit ſüßer Liebe linden.“

Dieſe ganze Auffaſſung iſt herrlich und unſres vollſten Beifalls wert: ſie macht die Welt weit. Seinem eigenen weiblichen „Kampfeswart“ ruft der Dichter zu:

„Nun wendet von der Erde zum Himmel ſich mein Lied
An eine, die nicht mehr weilet, die ſchon von dannen ſchied.
An jene, die mir eingab dieſen hohen Sang:
Nicht ſind es ihre Worte, doch iſt's der Widerklang
Der Leiden, die ſie vormals mir in die Seele warf,
So daß ich nur aus ihnen den Sang zu ſchöpfen bedarf.
Sie gab mir ſo viel der Freude, daß ich nicht ſuche mehr;
Sie gab mir ſo viel des Leides, daß ich's nimmer begehr'.

Sie schaltete mit meinem Herzen, wie's ihr wohlgefiel.
Ich glaubte mich nah dem Verderben, doch ihr war's nur ein Spiel.
Zu Reue, zu Verzweiflung hat mich ihr Reiz gereizt:
Doch darum sei hier nimmer mit ihrem Lob gegeizt.
Nicht ruf' ich Göttinnen Musen, die nimmer ich doch sah:
Sie war mir Muse, Göttin, sie war so hold mir nah.
In ihren Armen sang ich, an ihren Lippen rot —
Das war ein seliges Dichten! Nun ist sie lange tot . . ."

Und einige Seiten danach finden wir das Amt des Dichters sehr wirksam, wenn auch elegisch, in dies gesamte Bild eingefügt:

„Wenn ich zum Kampfe rufe und nicht zum Kampfe geh',
Wenn ich in Ruhe bleibe und still zur Seite steh',
So laß es dich nicht wundern und tadle mich drum nicht:
Ich bin ja nur ein Dichter und habe andre Pflicht.
Wohl bin ich, weil ich wollte, in diese Welt geboren,
Doch für das ganze Leben bin ich zugleich verloren.
Ich kam nicht auf die Erde, weil es vom Himmel mich trieb,
Ich ging nur zu Gefallen den Freunden, ihnen zulieb.
Ich will euch nur erfreuen, zum Reihen spiel' ich euch auf,
Ich reize euch zum Kampfe, reiz' euch zum wettenden Lauf.
Ich trink' euch zu vom Weine und kränze mit Rosen euch,
Ich mache stark den Schwachen und mache den Strengen weich.
Ich male rote Rosen in des Winters Nebel und Frost,
Und in die trübe Trauer misch' ich hellen Trost.
Jedoch für mein Behaben ist es nicht zum Gewinn:
Ohne Lust und Freude wandle ich die Erde hin;
Fremd fühl' ich mich bei jedem, mit allen mich allein,
In dieses wirre Treiben find' ich mich nicht hinein."

Warum nicht? Die Antwort darauf ist zugleich eine Erklärung der leisen Melancholie, die über dem Tonfall dieses Gedichtes liegt:

„Weil ich die seligen Klänge nimmer vergessen kann."

* * *

Laßt euch Zeit! So rief einmal Julius Hart im „Tag" (1905, Nr. 13): „Ich meine, man sollte unsre jungen Künstler grade auf die großen Erscheinungen unsrer Literatur hinlenken, die uns ein ‚Laßt euch

Zeit!' predigen, die zu warten verstanden. Laßt euch Zeit! Nehmt euch Zeit! Nur die Kunst, die nicht Zeitungen schreibt, sondern Bücher, und wenn sie sich in einem Aphorismus ausdrückt, in diesem Aphorismus ein ganzes Leben niederlegt, kann auch heute, ebenso wie früher, Wert beanspruchen" . . .

Daran ist kein Zweifel. Es ist nur die Frage, ob dies Geschlecht Sammlungskraft genug aufbringt, Großes überhaupt willkommen zu heißen und zu verarbeiten. Großes wird erkämpft; vorzeiten ging man in die Wüste, um dem Großen nachzudenken, mit ihm zu ringen und es dann den Menschen zu bringen. Wer wagt noch dies ernste Abenteuer?

Julius Hart versuchte selber, eine „neue Gemeinschaft" dem Tag abzuschmeicheln. Es mißlang aber, und der geistvolle Mann front nun wieder dem — „Tag".

In der Hilfe (Nr. 9) tauchte kürzlich ein ähnliches Wort auf: „Es muß einmal gesagt werden: ein gebildeter Mensch kann heutzutage kaum noch mit Genuß eine Zeitung lesen oder eine Zeitschrift — und von vielen Büchern gilt dasselbe — weil er abgestoßen wird von den tausend Verzerrungen, die ihn da angrinsen. Es fehlt unsren Literaten ganz einfach an wirklich höherer Bildung. Der gebildete Mensch redet nicht drauf los wie der ungebildete; er erkennt das Wesentliche und vermeidet Abirrungen. Der reifste Mensch war Goethe; grade in der wohltuenden Harmonie seiner Urteile, in der Abgewogenheit und Treffsicherheit seiner Meinungen zeigt sich das. Es fehlt unsren Literaten an dieser reifen Schätzungsfähigkeit und an der reifen Ausdrucksform. Sie nehmen sich einfach nicht Zeit und Mühe genug zu Klärungen."

Derselbe Georg Muschner kommt an andrer Stelle zu folgender Forderung: „Wer vermag es überhaupt, wieder größere helfende Gesichtspunkte in die Erkenntnis unsrer chaotischen Zeit zu bringen? Wer hilft uns wieder zur Harmonie in diesem sonst so kräftigen, reichen modernen Leben? Es gibt einen Weg, eine Hilfe: unsre Klassiker. Sie bauen die natürlichen Brücken zwischen der klassischen Zeit und einer neuklassischen Zukunft."

Wörtlich unser Programm. Und wir wollen noch mehr als dies: wir wollen Olympia und Golgatha zunächst einmal in uns selber in Einklang bringen und Nordland und Hellas nicht mehr als Gegensätze, sondern als Ergänzungen empfinden.

* * *

Olympia und Golgatha. Diese Worte finden sich als Titel in einer Sammlung kleiner Hefte, die unter dem Leitwort „Lebenswerte“ soeben erschienen (Jena, H. Costenoble, je 80 Pf.). Herausgeber sind Elisar von Kupffer und Dr. Eduard von Mayer. „Die verwirrende Entwicklung des letzten Jahrhunderts“, heißt es im Programm, „erweckt in jedem die Frage, was für Lebenswerte all diese Kräfte enthalten oder entwickeln können. Die Entfaltung des menschlichen Innenlebens hielt nicht recht Schritt mit jenem äußeren technischen Aufschwung.“ So wollen denn diese Hefte an der inneren Entwicklung mithelfen; Priesterin Mutter, Heiland Kunst, die Märchen der Naturwissenschaft — das sind einige dieser bemerkenswerten Titel.

„Olympia ist nicht bloß die kleine Ortschaft in Elis, wo alle vier Jahre die Wettkämpfe der hellenischen Jugend stattfanden; der Olymp der ethisch erkannten Götter klingt in diesem Worte nach, die ganze bunte, schönheitsbegeisterte, seelenvolle Kultur der antiken Hellenen . . . Auch Golgatha ist wie Olympia nur ein armes Wort für einen unendlichen Reichtum, der darin nach- und verklingt. Golgatha ist nicht der letzte Zweck von Christi Leben, aber seine bitterste Bekräftigung. Es ist nicht bloß die Todesstätte eines göttlichen Kämpfers: Golgatha gehen die Tage ernster und froher Botschaft voraus. ‚Denn ich bin nicht gekommen, daß ich die Welt richte, sondern daß ich die Welt selig mache‘ (Joh. 12, 47). Und an Golgatha schließt sich eine noch schönere Kunde: die Fortsetzung und Vollendung dessen, wovon der Hellene auf Erden träumte, und nicht bloß träumte. Die Gotteskindschaft, die bisher nur wenigen Auserwählten den Weg zur seligen Unsterblichkeit erschloß (Herakles, Ganymed usw.), wenn auch der Flug eines dichterischen Sehers wie Pindar allgemein dahin strebte: jene Gotteskindschaft sollte sich zur unveräußerlichen Zuversicht wandeln“ . . .

„Dem Kranken zu helfen, Freude zu spenden, ist der Gottheit edelster Beweis“ . . .

„Es ist ein allgemein verbreiteter Irrtum, die olympischen Götter [bloß] als Naturgottheiten anzusehen oder gar als symbolisch-poetische Personifizierungen von Naturerscheinungen. Nein, sie waren ethisch-persönliche Götter. Die tiefste und reichste Quelle für den olympischen Glauben bieten uns heute die großen Dichter seiner Reife: vor allem Pindar, doch auch Sophokles und die älteren Lyriker . . . Ja, ein Pindar und Sophokles standen Christus weit näher als Millionen seiner offiziellen Vertreter in der christlichen Kultur“ . . .

„Eine verhältnismäßig reife Erkenntnis der Kräfte, ihres Dranges nach Verwirklichung, war das lebendige Gut der olympischen Religionen. Ihr Bestreben war es nun, diese Kräfte in harmonische Beziehung zueinander zu setzen, sie auszugleichen, damit sie einander nicht vergewaltigten. Es kam jener Religion darauf an, das Leben zu einem schönen, göttlichen Gebilde zu bändigen. Denn in der Form, die das Chaos bändigt, all die wirbelnden Mächte des Daseins, darin liegt ja das göttliche Wesen. Das war ja auch das Bestreben Christi, aus dem chaotischen Wirrwarr menschlicher Triebe einen harmonischen, gottähnlichen Menschen zu bilden, der alle zersetzenden, hassenden Elemente des Chaos von sich ausschlösse, um die schaffenden, liebevollen zu sammeln und den inneren Frieden der Harmonie zu gewinnen."

„Das ist unser großer ethischer Kampf, den wir mit den Bestandteilen unsres eigenen Wesens zu führen haben. Erst wenn wir diese bändigen, nähern wir uns selbst einem tieferen persönlichen Glück. Wir bestehen ja nicht bloß aus Leib und Seele, die von einem Teufel verführt werden, nein, aus zahllosen Mächten, die von der uns innewohnenden stärkeren unvergänglichen Macht zu dem geformt werden, was wir sind."

„Der Grundakkord des olympischen Empfindens war der: das Leben gedeiht allein durch Harmonie, durch eine weise Verteilung des Wirkens aller Kräfte."

Dies alles, entnommen dem Heftchen „Olympia und Golgatha", und manch andres gutes und weites Wort, sind Beiträge zu dem schwierigen und delikaten Thema Kreuz und Rose.

* * *

Das kleine Sanssouci. So nennt Gleim in einem Gedicht an J. G. Jacobi sein Haus und stellt sich damit in scherzendem Vergleich zu seinem geliebten großen König, dessen Hut er nach Friedrichs Tod mit manch andren Reliquien in seinem Freundschaftstempel aufbewahrt hat. Wir wollen dem tüchtigen Gleim die „Grenadierlieder" nicht vergessen. Aber es ist doch alles in allem noch sehr das Zeitalter der anakreontischen Grazie (Hagedorn), der Schäferpoesie und der bürgerlichen Idylle. Die feineren literarischen Kreise beschenken sich mit zierlichen griechischen Namen; Amor und Psyche, Musen und Grazien fliegen durch die Verse, besonders auch des weichen Jacobi. Matthisson, Salis,

Hölty tönen wohllautende Lyrik. Was hierbei in Deutschland Herzlichkeit und wahre Freundschaft wurde, war in Frankreich vordem „preziös“; wir erinnern uns der literarischen Zirkel des Hotel Rambouillet oder des Fräuleins von Scudéry, wo Menschen und Dinge auf das gewählteste umschrieben wurden. Molière lachte darüber in den „Precieuses ridicules“ (1659); und als Gegensatz zu jenen Schöngeistern machten sich Satiren und Burlesken in Scarrons unflätiger Art um so derber Luft. Ja, man könnte die Richtung der Preziösen bis zu Petrarca und noch weiter zu den provenzalischen Liebeshöfen zurückverfolgen; sie ist in manchen Zweigen unseres Minnesangs bemerkbar. Und warum auch nicht? Sie ist ein feineres Kulturstreben, ein Bemühen um Verklärung und Veredlung in Sprache und innerer und äußerer Haltung — aber freilich erst dann wertvoll, wenn sich diese Kulturbemühung mit Natürlichkeit und schöpferischer Kraft verbindet: wie am weimarischen Musenhof.

Unser Gleim also schreibt einmal sehr bezeichnend an Freund Jacobi:

„In meinem kleinen Sanssouci,
O liebster Freund, besuche mich!
In seinem großen Sanssouci
Ist unser Cäsar Friederich
Mit seiner reichen Politik,
Mit seiner lieblichen Musik,
Mit seiner gründlichen Kritik
Und Taktik und Metaphysik,
So glücklich lange nicht, als ich
Mit meiner armen Poesie
In meinem kleinen Sanssouci.

Klein ist es, größer könnt' es sein.
Auch meine Kämmerchen sind klein:
Zwei Musen, Amor, ich und du,
Mehr, wahrlich, gehen nicht hinein;
Doch sehn wir uns darin allein,
So schließen wir die Türen zu
Und lassen keinen mehr hinein!

Wozu sollt' es denn größer sein?
Das große Sanssouci gönn' ich
Von Herzen meinem Friederich.

Ihm folgen allenthalben Haufen
Von königlichen Sorgen nach;
Ins Kabinett, ins Schlafgemach
Wird nachgeritten, nachgelaufen;
Geruhig unter seinem Dach
Läßt Eichel [Kabinettsrat] ihn nicht einen Tag;
Kouriere kommen angeflogen,
Er liest, ein großes Wetter dräut,
Beweise geben zwanzig Bogen
Voll schändlicher Treulosigkeit.

Verbunden wider einen Weisen
Sieht er um sich die ganze Welt;
Er sinnt, beschließet, ist ein Held;
Die Götter und die Menschen preisen
Den Philosophen und den Held,
Und wer ihn stürzen wollte, fällt.

Allein, was hat er von der Ehre,
Daß er ein Fels im Meere war?
Daß er die rasende Megäre
Zurück in ihre Hölle zwang
Und sie mit Ketten feste band,
Und sein geliebtes Vaterland
Errettete vom Untergang?
Was hat der Held von dieser Ehre
Und dieser täglichen Gefahr?
Im fünften und im sechsten Jahr
Von diesen zwanzig großen Siegen?

O liebster Freund, ich schwör' es dir:
Bist du mit deiner Muse hier
In meinem Sanssouci bei mir —
Von meinem täglichen Vergnügen
Geb' ich ihm keinen Tag dafür!"

Ja, ja, das wird ja den großen König sehr bekümmert haben! Aber, im Ernst: welch andrer metallischer Ton in Friedrichs Sprache und energischem Lebensstil!

Jacobis Antwort ist im gleichen Spielton gehalten:

. . . „Uns, bester Gleim, uns liebt das Tal;
Dort, wo wir seine Rosen pflücken
Und den gefüllten Becher schmücken,
Verachten wir Lucullus' Mahl.
Es trank aus goldenem Pokale
Nur selten die Zufriedenheit;
Nur selten wohnt im Marmorsaale
Das Glück der wahren Zärtlichkeit" usw.

So stärkt und ermuntert sich der idyllische Mensch angesichts heroischer Taten. Wir wollen nun zwar nicht ironisieren; denn der schätzbare Gemütsidealist Jacobi ist, ebenso wie der treue Gleim, für das innere Leben jener Zeit nicht bedeutungslos. Aber er hat hier die Geschmacklosigkeit, des Helden zukünftigen Tod dem Abscheiden des anakreontischen Dichters gegenüberzustellen:

. . . „Wenn einst die goldnen Wände beben,
Der Styx in banger Nähe schreckt,
Und dicke Nacht den Thron bedeckt:
Dann sieht, in wilden Phantasien,
Auf seinem Lager noch der Held
Ein grauses, leichenvolles Feld,
Sieht überwundne Feinde knien;
Und Angstgeschrei, das „Gnade" ruft,
Ertönet laut um seine Gruft.
Und wir? Bekränzt kommt er hernieder
Von Grazien, der letzte Tag:
Umarmet singen wir ihm Lieder,
Ein zärtlich Mädchen singt sie nach."

Hier ist die deutsche Gemütlichkeit schwerlich am Platze. Da begreift man, wie befreiend Klopstocks Schwung wirkte, Friedrichs Stahl, Schillers Heldenton! Und so zerflossen auch Ossian als Ganzes sein mag: es kam in „Fingal" oder „Temora", in den altenglischen Balladen und in den Liedern eines Robert Burns ein fremdartig-kraftvoller Klang in die Zeit, der nimmer aus dem Ohr wich. Man höre daneben Ossian (in Werthers Leiden):

„Es ist Nacht! Ich bin allein, verloren auf dem stürmischen Hügel. Der Wind saust im Gebirge. Der Strom heult den Felsen hinab. Keine Hütte schützt mich vor dem Regen, mich Verlaßne auf dem stürmischen Hügel!

„Tritt, o Mond, aus deinen Wolken! Erscheinet, Sterne der Nacht! Leite mich irgend ein Strahl zu dem Orte, wo meine Liebe ruht von den Beschwerden der Jagd: sein Bogen neben ihm abgespannt, seine Hunde schnobend um ihn! Aber hier muß ich sitzen allein auf den Felsen des verwachsenen Stromes. Der Strom und der Sturm saust, ich höre nicht die Stimme meines Geliebten.

„Schweig eine Weile, o Wind! Still eine kleine Weile, o Strom! Daß meine Stimme klinge durchs Tal, daß mein Wandrer mich höre. Salgar! Ich bin's, die ruft! Hier ist der Baum und der Fels! Salgar, mein Lieber, hier bin ich! Warum zauderst du zu kommen?“ . . .

Welch eine Poesie! Welch eine Macht der inneren Melodie!

* * *

Rutland und Southampton, zwei englische Grafen des elisabethanischen Zeitalters, sollen nach neuesten Mutmaßungen die Shakespeare-Dramen verfaßt haben. Karl Bleibtreu verkündete, bis nach England vernehmbar, den Grafen Rutland („Der wahre Shakespeare“, München, Georg Müller). Ihm tritt der Münchener Peter Alvor entgegen und beschuldigt Bleibtreu, daß er ihm die Idee entlehnt und zugleich verballhornt habe („Das neue Shakespeare-Evangelium“, Hannover, Adolf Sponholtz): „Der Verfasser der Komödien ist Roger Manners, Graf von Rutland; der Schöpfer der Historien und Tragödien Heinrich Wriothesley, Graf von Southampton. Beide schrieben unter dem gemeinsamen Namen ‚William Shakespeare‘“ . . .

Man steht hier kopfschüttelnd, wie bei der Bacon-Theorie. Also diese erwachsenen Leute trauen sehr bedeutenden anderen erwachsenen Leuten ein so hartnäckig durchgeführtes Schwindelmanöver des Namenverbergens zu?! Und trauen der temperamentvollen Geselligkeit jenes Zeitalters zu, daß dergleichen ausgedehnte Künstlichkeiten nicht an den Tag kommen konnten? London wimmelte von Stückeschreibern und Schauspielern; nur der einzige Schauspieler Shakespeare soll nicht befähigt gewesen sein, solche Stücke zu dichten? Wohl aber vielbeschäftigte Männer der Politik und des Krieges, Männer der Tat?!

Ich habe mir vor längeren Jahren, als vorübergehender Herausgeber der Monatsschrift „Das zwanzigste Jahrhundert", eine Satire zu veröffentlichen erlaubt, die im Stil der exakten kritischen Methode gehalten war und von genauesten Zitaten troff. Es war darin „nachgewiesen", daß die Shakespeare-Dramen von einem Londoner Bürger und Seifensieder verfaßt seien. Der Scherz gelang zu gut; die Satire wurde weithin ernst genommen; ein eifriger Wiener Forscher kam noch einige Jahre später ausführlich darauf zurück. Eine weitere Satire, die damals geplant war, der Nibelungendichter sei ein Kaminfeger der Hohenstaufenzeit und mithin ein Mann von Weitblick gewesen, unterblieb, weil der Verfasser über den Umfang dieser Hypothesenkrankheiten geradezu bestürzt wurde.

In Alvors Schrift stehen z. B. folgende Sätze: „Daß Ben Jonson genau wußte, wer der wahre Verfasser der Shakespeare-Dramen war, ist aus allem, was wir über ihn wissen, unzweifelhaft. Ist aber damit, daß er dem Publikum gegenüber sich geriert, als ob er den Stratforder Schauspieler dafür hielt, schon bewiesen, daß dieser es wirklich war? Shakespeares Freund Jonson war natürlich so gut eingeweiht in die Sache wie dieser selbst, und er gebrauchte seinen Dichternamen dazu, um den Leuten das Ammenmärchen vom Schauspieler-Dichter immer wieder aufzutischen" . . . Kann man dergleichen „Wissenschaft" ernst nehmen?

Bei dieser Gelegenheit ein Wort über wissenschaftliche Hypothesen insgesamt. Man hat aus dem Leserkreise dieser Blätter auf den Subjektivismus der Fischbachschen Edda-Betrachtungen hingewiesen (vgl. Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. V, Heft 2/3). Über solche Hypothesen denke ich meinerseits etwa so wie über die schriftstellerischen Anregungen eines Carus Sterne (Ernst Krause) oder die liebenswürdigen Plaudereien eines Wilhelm Bölsche. Aber weiter auf dies unsichere Randgebiet einzugehen — von den Schädelmessungen, Textkritiken, Rassenforschungen bis zu Dörpfelds Leucas- und Kalthoffs Jesushypothese — liegt nicht im Arbeitsbereich unserer Blätter.

Sonnenaufgang

Langsam watete er durch einen niedrigen Haselstaudengang und streifte ungern ihre erkälteten Käfer ab; er hielt an sich und stand endlich, um sich zu verspäten, damit er nicht im nahen Wäldchen wäre, wenn gerade die Sonne ihr Theater betrat. Er hörte schon den musikalischen Wirrwarr im Wäldchen — Rosenwolken waren als Blumen in die Sonnenbahn gebreitet — die Warte des Pfarrdorfs, dieser Hochaltar, worauf sein erster schöner Abend gebrannt, entflammte sich — die singende Welt der Luft hing jauchzend in den Morgenfarben und im Himmelblau — Funken von Wolken hüpften vom Goldbarren am Horizont empor — endlich wehten die Flammen der Sonne über die Erde herein . . .

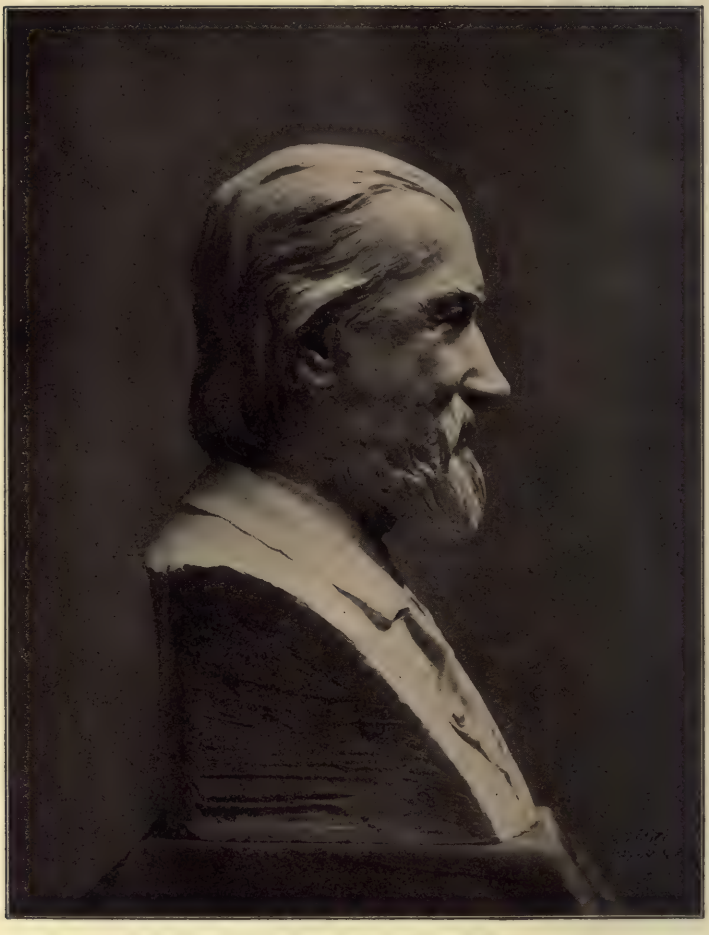
Wahrlich, wenn ich an jedem Abend den Sonnenaufgang malte und an jedem Morgen ihn sähe, ich würde doch wie Kinder rufen: noch einmal, noch einmal!

Mit betäubten Sehnerven und mit vorausschwimmenden Farbenflocken ging er langsam in den Wald wie in einen dunklen Dom, und sein Herz wurde groß bis zur Andacht . . .

Er stieg in jedes Tal, das sich hinter einem Hügel versteckte — er legte sich zu den Füßen einer schöneren Blume nieder und erquickte sich mit reiner Liebe an ihrem Geiste, ohne ihren Körper abzuknicken — er war der Reisegefährte des gepuderten Schmetterlings und sah seinem Einwühlen in seine Blume zu, und der Grasmücke folgte er durch Gebüsche in ihre Brutzelle und Kinderstube nach — er begegnete am liebsten Kindern, deren Tage noch so spielten wie seine Stunden — —

Aber Menschen vermied er.

Jean Paul („Hesperus")



Wilhelm Raabe
E. Müller-Braunschweig

Ausdrucksmittel der Poesie

(Schluß)

Naturalismus und Bayreuth

Dies Beispiel von Anschauungsmanier bilde den Übergang zum modernen Literatur-Problem. Wir sind von fast trivialen Schulbeispielen ausgegangen; nun wird über die geistige Lage zu sprechen sein.

Die Anschauungsformen, die sich der Naturalismus geschaffen hat, scheinen jetzt abgeschlossen. Wir können in Deutschland drei Namen nennen, die für diese Formen bezeichnend sind: Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel und Detlev von Liliencron. Ist es Zufall, daß ihre gesammelten Werke fast gleichzeitig abgerundet vorliegen?

Unter den Epikern darf man vielleicht Thomas Mann, den Verfasser der „Buddenbroks", als ein markantes Beispiel eines kunststrengen Naturalismus hinzufügen.

Vom Ausland her sind für diese Richtung am einflußreichsten geworden die drei Namen: Ibsen, Zola, Verlaine. Letzterem Lyriker verdanken wir auch die Prägung des Ausdrucks „décadence": Verfall. In seinen „Rougon-Macquarts" hat Zola Bände hindurch diesen Verfall geschildert; in seinen Gesellschaftsdramen hat Ibsen diesen Verfall in sorgfältigster Analyse dramatisch behandelt.

Nun, und wir wenigen, die wir nicht auf diesen Ton gestimmt

sind? Es war ein Martyrium. Wir kamen von einer religiösen Jugendzeit und aus den Märchenwundern unserer Waldstille; wir kamen von Wittenberg, Wartburg, Weimar und fanden nur in der Kultur Bayreuths inneren Anschluß. Hier konnte man anknüpfen; denn in diesem Geistesbezirk ist nicht Schilderung der Degeneration Ziel, Sinn, Wesen der Poesie, sondern entschlossene Hinwendung zur Regeneration. Nicht Verfall, sondern Aufschwung; nicht Skeptizismus, sondern starker Glaube an das Gute im Menschen. Aber der Naturalismus betrachtete die Dinge von der Kehrseite; und er herrschte unbedingt.

Es ist nun weder sachgemäß noch weise, uns immer wieder anzuschuldigen, daß wir die breit den Markt beherrschenden Modernen „hassen". Wir sind mindestens so modern und hassen niemanden, wahren aber unsere Eigenart. Es gilt in solcher Sachlage Goethes Wort an Fritz Jacobi zu beherzigen (7. März 1808): „In meines Vaters Hause, sage ich mir, sind viel Appartementer, und der dunkle Keller unten gehört so gut zum Palast als der Altan auf dem Dache." Was aber die Ausdrucksformen der naturalistischen Kunstrichtung anbelangt: Wäre wohl Heinrich von Stein durch diese Formen hindurchgegangen? Oder Gobineau? Man vergleiche doch einmal ihre Dialogführung mit der Stoffwahl und den Ausmalungen eines Gerhart Hauptmann! Oder hätte sich wohl der Dichterkomponist eines „Parsifal" zu Stoff und Ausdrucksformen einer Wilde-Straußschen „Salome" — „weiterentwickelt"?!

Bayreuth bildet zum Naturalismus einen polaren Gegensatz. Und diese Gegenlinie wird immer bleiben; ihr Vorhandensein ist Notwendigkeit. Jene Stimmung, der Naturalismus, hat sich voll und erfolgreich entfaltet; er besetzt Bühne und Zeitgeist; anschauende Gestaltung der Materie ist sein Kennwort. Der weimarische und echt Bayreuther Geist aber wirkt von innen und in der Stille. Seine literarischen Ausdrucksformen sind noch auszubilden.

Der warmherzige Rudolf Eucken in Jena faßt die letztere Kunst- und Lebensanschauung in einem seiner neuesten Bücher so zusammen (Ges. Aufsätze, Leipzig, Dürr): „Fröbel teilt jene Weltanschauung,

die den deutschen Denkern und Dichtern der klassischen Literaturepoche um so mehr gemeinsam scheint, je weiter wir uns von ihnen entfernen. Die Welt getragen und zusammengehalten von einer lebendigen Einheit, ein Reich der Vernunft, ein großer Organismus; darin eine unermeßliche Mannigfaltigkeit, die an jedem Punkt das Alleben neu und eigentümlich gestaltet; Natur und Menschenleben unter denselben Bildungsgesetzen, aber der Mensch eine neue Stufe, sofern bei ihm eine Erhebung zur Bewußtheit und Selbständigkeit erfolgt. Alles Böse verschwindet, sobald sich die Betrachtung vom Teil zum Ganzen erhebt. Alles in allem eine freudig vertrauende, in aller eifrigen Tätigkeit innerlich ruhige Denkweise."

Die Ausdrucksformen, die von hier ausgehen, können nicht dem Naturalismus entnommen werden.

Jean Paul und Walt Whitman

Der geniale Dichter des „Titan" und der „Flegeljahre" hat sich nicht in Versform geäußert; seine Ausdrucksform ist eine uferlose, aber äußerst poesiehaltige Prosa. Wohl nennt er einmal — im „Kometen" — kleine Prosabilder „Polymeter"; und — in den „Flegeljahren" — ebenso duftige Poesiegedanken „Streckverse". Aber im Grunde könnte man seine sämtlichen Werke Polymeter oder Streckverse betiteln. Sein Poesiegehalt ist verteilt in Prosa, aufgelöst in Prosa.

Dieser Prosasprache wohnt, neben den zart-empfindsamen oder wieder humoristischen Stellen, eine Neigung zum dithyrambischen Aufschwung inne. Teilte man diese — recht zahlreichen — Prosastellen Jean Pauls in gleichsam musikalische Intervalle ab: man hätte Walt Whitmans metrisches Prinzip.

„Kugel der Tränen! Wohnung der Träume! Land voll Schatten und Flecken!
Ach auf deinen breiten Schattenflecken werden jetzt die guten Menschen beben und untersinken!
Ein Ring aus Nebeln umkreist dich, und sie sehen das Elysium nicht!
Ach wie still trägst du durch den seligen, stillen Himmel dein Schlachtgeschrei, deine Stürme, deine Gräber!"

Dieser Aufschwung ist es etwa, auf den ich anspiele; die Stelle ist ohne viel Suchen dem „Hesperus“ (II, 38. Hundspostag) entnommen.

Wird dies aber mit Recht als zu weich für Walt Whitmans sieghafte Lebensbejahung empfunden, so ist hier ein andrer, stärkerer Polymeter (aus dem „Kometen“), den ich gleichfalls in Abschnitte teile:

Der Regenbogen über Waterloos Schlachtfeld

Als endlich statt der Mordgewehre nur noch die zerrissenen Glieder rauchten,
Und statt der Kämpfer nur noch die Verwundeten gehört wurden;
Als sich nichts mehr bewegte als die Zuckung;
Und als der Tod sein meilenlanges, niedergeschnittenes Erntefeld ansah, das Durcheinandersterben der Menschen und Tiere auf einem Lager: —
So erschien im Morgen ein Regenbogen, als wolle der Himmel die blutige Erde mit dem linden Verbande aus Farben umschließen.
Für die brechenden Augen war der Ehrenbogen im Morgen hingestellt,
Mit seinen Blumenfarben und mit dem Himmelsblau und mit dem Erdengrün und mit dem Morgenrot;
Der Siegerkranz, vom Himmel gereicht und halb von der Erde verdeckt;
Der halbe Zirkel der Ewigkeit, in welche das Herz zieht, wenn es sich verblutet hat.
Und wie vormals, nach der Sintflut, der erfreuliche Bogen als Zeichen der künftigen Verschonung gegeben wurde:
So stand er nach einem so langen Blutregen über Europa als ein Friedensbote am Himmel,
Daß nun aufhören werde das Vertilgen der Menschen und die Ebbe und Flut des vergossenen Bruderblutes.
Deutet das himmlische Zeichen nie anders, ihr Könige!“

Könnte das nicht nahezu von Walt Whitman sein?

Johannes Schlaf, ein unermüdlicher Sucher (er gibt soeben eine umfangreiche „Überwindung Nietzsches“ heraus: Leipzig, Th. Thomas), hat eine Auswahl Whitmanscher Rhythmen übersetzt (Reclam) und ebenso die Biographie von H. B. Binns (Leipzig, Haessel). Whitmans Polypenarme umschlingen das gesamte Uni-

versum, vom geringsten Verbrecher bis zum fernsten Nebelstern. Er sagt alles heraus, alles; Unverlosigkeit ist sein Wesen, Unform seine Form. In seiner magnetischen Kraft ist Eroberungsdrang: hört er von Geringem und Krankem, so kommt er wie ein Pionier, packt an, strahlt Lebenselektrizität aus, zeugend und befruchtend.

Und, so seltsam es scheinen mag: hierin hat er mit der Vergoldungskraft des im übrigen so eingeengten deutschen Sentimentalisten und humanistischen Kulturmenschen Jean Paul wichtige Vergleichspunkte. „Sei so groß, die Erde zu verschmähen, werde größer, um sie zu achten" — „verzage nicht, wenn du einmal fehltest, und deine ganze Reue sei eine schönere Tat" — „die Menschen soll keiner belachen als einer, der sie recht herzlich liebt" — „zürnet dein Freund mit dir, so verschaff ihm eine Gelegenheit, dir einen großen Gefallen zu erweisen: darüber muß sein Herz zerfließen, und er wird dich wieder lieben" — so tönt es, außerordentlich positiv, durch Jean Paul. Dies ist ganz im Sinne des ebenso warmen sozialen Empfindens unsres wuchtig-zarten Neu-Amerikaners, des Sehers und Prototyps einer zukünftigen Menschenbrüderschaft.

„Er war ein Mystiker," lesen wir in der genannten Biographie, „weil ihn überall an der offenen Straße seiner Seele Wunder umringten . . . Sein Staunen vor der Welt: es wuchs immer mehr und mehr. Und dies Staunen, das stets eine Empfindung der Heiterkeit und der Expansion mit sich bringt, war das Herz seiner Religion."

Sind solche Erscheinungen unmodern?

Sind Heinrich von Stein, Gobineau der Dichter, Emerson, Thoreau — von denen wir im ersten Bande dieser Blätter ausgegangen sind — oder weiterhin Raabe, Böcklin, Thoma und endlich Richard Wagner rückständig zu nennen?

Der Zwitterzustand der Décadence

„O mon Dieu, je suis blessé d'amour", stöhnt Paul Verlaine. Wir sind in den Pariser Cafés; weitab von Walt Whitman und Jean Paul.

Klagen über die süße Wunde der Liebe ziehen sich durch alle

Literatur. Triſtan und Iſolde ſiechen daran; König Artus kann nicht geneſen von ähnlich verzehrendem Siechtum; Dante verbreitet ſich im „Vita nuova“ über dieſe holde Beſeſſenheit. Wo liegt nun aber das Unterſcheidende der „décadence“, des Verfalls?

Es iſt eine kunſtvoll durchgeführte Willenslähmung. Daß man aus dieſem verlängerten Zuſtand eine Kunſt macht und ſich in den Ausdrucksmitteln dieſer vielfach raffinierten Kunſt wohlgefällt: dieſer Zwitterzuſtand iſt „Décadence“.

Es iſt mehr eine Nerven- als eine Seelenſtimmung; ſie iſt vom Pathologiſchen nicht ganz zu trennen. Moderne Wiſſenſchaft hat uns auf die wichtige Mitwirkung des Körpers aufmerkſam gemacht; aber es iſt denn doch wohl des Körperlichen zu viel geworden. So kam auch in die Literatur eine kunſtvoll ausgearbeitete Anſchauungsmanier, die ſchwer auf uns laſtet; ſie nimmt uns die Elaſtizität.

Eine Technik des Feinſchmeckertums hat ſich ausgebildet, wie oft in Zeiten und Menſchen, die nicht viel zu ſagen und zu bauen haben und ſich daher der Verfeinerung des Dekorativen widmen. Farbengebilde ziehen, wehen durch dieſen Zuſtand hindurch, wie oft bei Kranken, Geneſenden oder in der Hyſterie. Doch iſt damit nicht geſagt, daß dies krankhaft ſein müſſe; denn welch entzückende Farben oder Viſionen lernen wir alle in manchen Stunden des Halbſchlummers kennen! Aber es iſt ein ſubtiles Grenzgebiet, das leicht zu Manier und Artiſtentum verführt, ſobald man es in den Mittelpunkt rückt.

„Das Leben in Rot“ heißt ein Gedicht bei Verlaine; ſein Freund Rimbaud dichtet ein bekanntes Sonett auf die Farben der Vokale („A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu“ uſw.). Dieſes Viſionäre iſt ſchon im Engländer William Blake, einem Zeitgenoſſen Byrons und Shelleys, und erſt recht, nach zwei Seiten ausgebildet — Poeſie und Malerei — im Dichter-Maler D. G. Roſſetti. Es iſt ein Träumen in Farben und Bildern, ein ſubjektiver, medialer, pathologiſcher Zuſtand.

Man darf auch den Haſchiſch- oder Opiumrauſch erwähnen, dem das Nervenſyſtem eines Baudelaire erlag. „C'est plus fort que moi“, ſeufzte der bedeutende, aber willensgeſchwächte Muſſet, wenn er nach dem Abſinthglas griff, das ja auch Verlaine vernichten half.

Wendet sich diese Nerven- und Seelenstockung dem Religiösen zu, so beharrt sie auch hier in einem nahezu wollüstigen Genießen der eigenen Sündhaftigkeit. Es ist ein Niedersinken am Kreuz, ein Küssen der Wundmale. Man malt sich die Gestalt des Erlösers als einen blassen, leidenden, hauptgebeugten Menschentypus; man ist unersättlich im Ausmalen blutarmer, müder Gestalten und Verhältnisse.

Wendet sich dieser Zustand zur Liebe, so ist auch hier das Reizideal nicht das gemeinsam mit dem Weib zu schaffende schöpferische Neue: etwa das Kind, das Lebenswerk, die Förderung der Menschheit. Nein, diese Willenslähmung bleibt im Sexuellen hangen: am Weib als Geschlecht, an der Sphinx, im Zwitterzustand zwischen Geisthunger und Sinnengier, nebst allen Kompliziertheiten und Raffiniertheiten, die sich aus dieser „ars amandi" ergeben. Blessé d'amour! Die jetzigen Literaten, Zeichner und Schaufenster sind voll davon.

Und beschäftigt sich dieser Zustand mit der sozialen Not, so wird auch hier weniger das energische Bessermachen ins Auge gefaßt, als vielmehr das subtile oder drastische Ausmalen und Anklagen der gegenwärtigen Not.

Adeln oder verzerren?

Dieses Hinarbeiten auf die kunstvolle Anschauung ist keine zufällige Erscheinung. Sie beschäftigt uns seit Taine und Zola; Dehmel und Hauptmann kommen nicht davon frei; der sinnenstarke Liliencron und der Artist Hofmannstal, jeder in seiner Art, gehorchen diesem Zug der Zeit; die Zeichner der Münchner Witzblätter feiern Triumphe; Erotik und Sinnlichkeit beherrschen mit ihren gern durchwühlten Problemen die Literatur.

Da ist Hofmannstals wirksame „Elektra". Wie beginnt sie?

Erste Dienerin

Wo bleibt Elektra?

Zweite Dienerin

Ist doch ihre Stunde,
Die Stunde, wo sie um den Vater heult,
Daß alle Wände schallen.

(Elektra kommt aus dem schon dunkelnden Hausflur gelaufen. Alle drehen sich nach ihr um. Elektra springt zurück wie ein Tier in seinen Schlupfwinkel, den einen Arm vor dem Gesicht) . . .

„Heult" und „wie ein Tier": damit ist das Leitmotiv dieser pathalogischen Studie angegeben. Dies Pathologische und Nervenzerrende vibriert in der ganzen Dichtung. Das Menschliche wird ins Tierische entadelt; erotischer Wahnsinn zuckt auf; Lichteffekte und malerische Stellungen werden zur Hilfe gerufen. „Sie fängt" — heißt es in einer szenischen Bemerkung — „an der Wand des Hauses eifrig zu graben an, lautlos, wie ein Tier. Orest steht in der Hoftür, von der letzten Helle sich schwarz abhebend" . . . Oder Klytämnestras Auftreten: „Ihr fahles, gedunsenes Gesicht, in dem grellen Licht der Fackeln, erscheint noch bleicher über dem scharlachroten Gewand. Sie stützt sich auf eine Vertraute, die dunkelviolett gekleidet ist, und auf einen elfenbeinernen, mit Edelsteinen gezierten Stab. Eine gelbe Gestalt, mit zurückgekämmtem schwarzem Haar, einer Ägypterin ähnlich, mit glattem Gesicht einer aufgerichteten Schlange gleichend, trägt ihr die Schleppe" . . . Es ist ein Wühlen in Anschauung; wie der Inhalt ein Wühlen in Nervenstimmung ist. Aber mag dies sprachlich wirksam gestaltet sein, mag Hofmannstals stilistisches Gefühl echte Schönheiten verstreuen über diese und ähnliche Stoffe: unser inneres Ganzes wird von diesen Teileffekten nicht ins Bedeutende erhoben.

Hier drängt alles nach unten, in die Sinne: bei Sophokles mächtig alles nach oben, in die höheren Kräfte.

„O heiliges Licht!
O Licht, gleichwürdig der Erde, wie ward
Schon oft mein harmvoll Klagelied,
Schon oft euch kund im Anstoß
Der geschwungene Schlag auf die blutende Brust,
Wenn finstre Nacht zu entweichen beginnt" . . .

So hebt Elektras Leid in der Dichtung des Griechen an, der mehr war als Gattungs-Grieche, der ein freier und frommer Mensch war, stolz auf seine Verbindung mit den Göttern. Sophokles und

Schiller adeln; moderne Zeichner und Dichter neigen schwer herab zur Verzerrung. Dort die Würde im Menschen, hier Zolas „bête humaine“: die Bestie im Menschen. Letztere freilich ist für die Anschauung leichter und wirksamer zu gestalten als jene.

Symbolisten

Auch diese Anschauungsmanier wird sich erschöpfen. Schon deuten sich in feinen, gleichsam Zierrat formenden Künstlern wie Rainer Maria Rilke und ähnlichen Symbolisten mystische Stimmungen an, im Stile eines Angelus Silesius, sehr artistisch noch, aber schon durch zarte Wärme vom üblichen Kunsttreiben abstechend. Vor Rilkes „Stundenbuch“ [1]) verbeugt sich auch Richard Schaukal, ein fesselnder, etwas kalt-preziöser Artist, der an seinem Kunstgeschmack ernstlich formt — zu sehr formt. Grade die meisten Lyriker dieser Art sind jedoch Beispiele für unsre Bedenken: zu viel kühle Malerei, zu viel kaltes Kunstbewußtsein.

Persepolis

Im blauen Mondlicht
Baden weiße,
Hohe, breitausladende Treppen.
Säulenschatten steigen
Über die marmornen Stufen.
Leise
Auf weichen Tatzen
Schleichen Löwen
Lüstern suchend
Über die Stiegen.

Ein Betrachter (Bienenstein, Gegenwart, Nr. 10) bemerkt zu diesem Gebilde Schaukals: „Das sind nichts mehr und nichts weniger als Gemälde, in ihren Sujets dichterisch empfunden, in ihrer Farbenpracht mit dem Auge des Malers gesehen.“ Zu dem zweiten dieser Gemälde ließe sich deutlich die Malerschule nennen:

[1]) Wir kommen an andrer Stelle darauf zurück.

Der Wächter

Wo vom Altarschrein das Silbergitter
In den Weihrauch seine Lanzen sticht,
Steht im Schuppenkleid ein bleicher Ritter,
Dem das Haar ein Kranz aus Mohn durchflicht.

Seine schmalen weißen Hände halten
Über schwarzem Schwerterkreuz sich verschränkt.
Tiefe Schnitte sind die Lippenfalten,
Und sein Blick ist fern und traumverhängt.

Es ist die Schule der englischen Präraffaeliten. So zart-geistig malen Dante Gabriel Rossetti oder Burne-Jones ihre Visionen aus der Astralwelt. Aber der Dichter muß uns vor allen Dingen irgend etwas Erlebtes *sagen* — er muß weinen, flehen, bitten, warnen, seufzen, lachen — aber doch nicht bloß *malen*?

Hofmannstal und Stefan George formen Gebilde von seltsamen vokalischen Reizen: aber *was* sagen sie uns?

Wir haben das gehaltvolle Sagen und Sprechen verlernt; dies aber ist die natürliche Bedingung warmen Verständnisses zwischen Mensch und Mensch. Der Dichter *spricht*; er allein unter allen schöpferischen Künsten. Das so heilige natürliche Sprechen oder das rhythmisch bewegte, innerlich musikalische Sprechen: das sind des Dichters Mittel. Die Kunst ordnet freilich dies Sprechen; aber das wertvoll Feine der Poesie liegt verteilt im ganzen Atem des poetischen Menschen. Wie es einmal Meister Wilhelm Raabe ausdrückt: „Die Harzberge erheben sich lachend im blaugrünen Glanz; über den Feldern und Wiesen lag jenes Flimmern und Zittern, welches auch über den Werken der großen Dichter liegt und überall die Sonne zur Mutter hat."

Wir sind oft grauenhaft einsam in diesem kalten Kunsttreiben, in dieser allgemeinen Konkurrenz, in diesem seelenlosen Geschwätz einer aufdringlich alles überflutenden Presse! Warum einsam? Es sind hier weder tiefernste gesammelte Geister noch warm bewegte

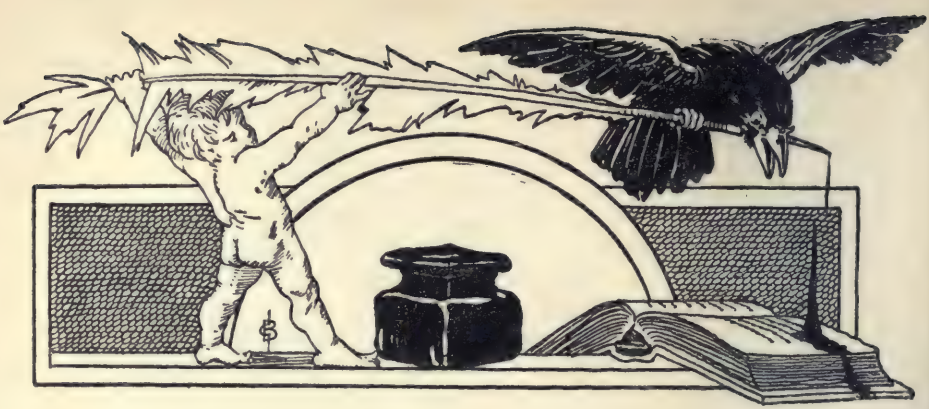
Herzen, die uns Großes oder Erquickendes zu sagen und durch Sagen oder Singen etwas in die Tiefe Reichendes zu geben hätten. Es sind hier nur zahllose — Künstler und Kunsterzieher.

Idealzustand

Womit soll ich zum Schluß dieser nun abzubrechenden Betrachtung den Idealzustand seelischer Ausgeglichenheit vergleichen?

Ich verbinde mit der Vorstellung eines Gleichgewichts der Kräfte den Eindruck einer Landschaftsstimmung: es ist ein früchteschwerer, tiefblauer, von vergoldeten Wäldern stumm und leuchtend umstandener Herbsttag. Noch ist Innigkeit und warme Kraft in der Natur; aber auch Frieden der Erfüllung. Der violette Abendhimmel und das goldbraune Laub der Waldung gleiten ineinander über: Himmel und Erde sind eins. Der Planet scheint nicht mehr isoliert, sondern als ein Teil des Kosmos. Innerlichkeit und Plastik, Ruhe und Bewegtheit wiegen sich in schönem Gegenspiel und beruhigtem Gleichgewicht.

Klassizismus ist Reifezustand. Solch ein Reifezustand wäre wünschenswert.



Meiſter Wilhelm Raabe

Man ſpricht viel zu leichtfertig vom Lachen in der Welt; ich halte es für eine der ernſthafteſten Angelegenheiten der Menſchheit. Raabe, „Der Dräumling“.

Auf das Lachen war ſie von Natur eingerichtet oder, noch beſſer, auf das ruhige, ſtille Sonnenlächeln, das ohne irgend zutage liegenden Grund eben aus der Tiefe kommt ... Raabe, „Die Akten des Vogelſangs“.

Man geht manchmal, etwa an einem Regentag, wenn es ſich gegen Abend aufgehellt und beruhigt hat, auf ſo ſtillen Waldpfaden, daß man meint, die Hecken am Weg müßten nächſtens eine Stimme bekommen und mit uns eine Unterhaltung beginnen. Tropfen flimmern am Tannengebüſch; es iſt alles wunderlich ſtill; erhaben zugleich und ruhig-nahe hebt ſich der feuchte Wald in den Abendhimmel. Man möchte vor Verwunderung den Atem anhalten und ſeine eigne Weſenheit ausſtreichen, damit ſie dieſe große Stille nicht beeinträchtige.

Jeder Augenblick iſt in ſolchem Zuſtande gleich köſtlich und gleich tief; das Kleinſte und Nächſte ſteht ebenſo verklärt wie der große Abendhimmel, in dem der erſte Stern als Vertreter des Weltalls in unſre Waldecke hereinblitzt. Käme nun Jemand den Pfad daher

und böte uns die Erfüllung aller möglichen Erdenwünsche an — wir schüttelten den Kopf: „Was will der Störenfried?"

Dieser Zustand eines tiefen Sichzurückziehens in den inneren Ring der Seele ist ein Grundzug der Dichtung Wilhelm Raabes. Ruhe des Gemütes, das sich befreundet fühlt mit dem Kleinsten und mit dem All, da durch beide derselbe Geist weht; das den schweren Stößen des Schicksals wie den leichten Schwächen der benachbarten Menschen mit gleicher Teilnahme und gleichem Abstand gegenübertritt und sie von der eigenen bewegten Stille aus schmunzelnd schildert: — so stellt sich uns Raabes Seelenverfassung dar.

Es ist nur teilweise eine angeborene, zum andren Teil eine erkämpfte Ruhe; ein teils von außen erzwungenes, teils von innen errungenes Idyll. Nicht Weltflucht ist ihr Wesen und Ziel, sondern verschanzte Innerlichkeit, die sich im unliebsamen Weltgeschehen trotzig oder unauffällig als Eigenheit behauptet. Und ein gut Teil Resignation ist darin verarbeitet:

„Aber wollen die Großen
Nichts von mir hören,
Will zu den Kleinen
Schnell ich mich kehren.
Aber wollen die Klugen
Nichts von mir wissen,
Will die Einfältigen
In Demut ich grüßen."

Schon die „Chronik der Sperlingsgasse", Raabes Erstlingswerk (Herbst 1856), zeigt diese zurückhaltende Beschaulichkeit, die von einem inneren Seelenbezirk aus die Außenwelt in die Winterstube hereinruft. Vom Herzen aus — wie Jean Paul — will Raabe verstanden sein. Aber mit dieser warmen Anteilnahme, die vergnügt blinzelnd die Menschengeschöpfe beleuchtet und entschuldigt, vereint sich Scharfsicht und eine eigentümlich zähe Kraft. Diese Kraft hat einen stillen Festungskrieg ausgehalten; sie hat sich durch Jahrzehnte der Mißachtung oder Nichtbeachtung hinüberbehauptet in den jetzigen lichten Abend. „Raabe hat die schwere Kunst verstanden," sagt sein

Freund Hans Hoffmann (Die Dichtung, Bd. 44), „einen endlich erworbenen Ruhm oder doch die Gunst des Publikums, notabene mit Einschluß der Kritik, zu einem guten Teile wieder zu verlieren. Und nun überdenke man sich, was das besagen will: ein Dichter, der von Hause aus nicht mit Glücksgütern gesegnet ist, dessen bürgerliche Existenz von der Teilnahme, sagen wir getrost, der Kauflust des Publikums abhängt, wird von diesem, das ihm bisher anhing, jetzt auf einmal, da er sein Bestes gab, verlassen und dadurch nicht nur um das Brot des Geistes, die Anerkennung, sondern, doch noch viel schlimmer, um das ganz gemeine Brot des Leibes zu einem großen Teile betrogen. Mit allem guten Rechte wird Schillers Schicksal beklagt, der so viele Jahre hindurch mit der Not des Lebens bitter zu kämpfen hatte. Und doch, was ist schwerer: wie Schiller die Jugendjahre zu durchleiden, um später als reiferer Mann eine zwar nicht völlig sorgenfreie, aber doch immerhin ganz anständige Versorgung durch seine Werke zu finden — oder wie Raabe nach einer arbeitsvollen, doch auch pekuniär nicht ertragslosen Jugend gegen die Vierzig hin auf ein wahrhaft kümmerliches Einkommen sich herabgedrückt zu sehen und bei größtem Fleiße so sich jahrzehntelang hinzuquälen?"

So wurde der Niederdeutsche Raabe auf einen umwachsenen, langsam um den Berg herumschleichenden Pfad genötigt und fand da trotzdem und erst recht allerlei Schönes. Das Schicksal kam — so sagen wir heute — seiner Natur entgegen, wenn es sich auch anfangs hart anließ. „Denn das Publikum kam ihm nicht wieder; seine Art war mißliebig geworden, er war zu schwer verständlich, man mußte geradezu aufpassen beim Lesen, konnte nichts überschlagen, man hatte auch keine Aufregungen wie bei den schönen Gartenlauberomanen, es ging alles viel zu langsam, dazu hatte man keine Zeit. Und die öffentliche Kritik, die von Rechts wegen berufen sein sollte, das Pubilkum zu leiten, fand es förderlicher, sich von diesem leiten zu lassen. Sie besprach mit rührender Ausführlichkeit allerhand Tagesnichtigkeiten, die gerade in die Mode kamen, und ließ Raaben links liegen — oder schrieb auch wohl den ungeheuerlichsten Unsinn über ihn

und seine Manier. Ich könnte hier Namen von einigem Klange nennen." [1])

Wir danken es dem Dichter, daß er ohne Kompromiß und unverbittert ausgehalten hat. Bei solchem Siege hat der Meistertitel Bedeutung. Es ging mit ihm wie mit anderen Künstlern und Dichtern der deutschen Innenlinie, die endlich zu ihrem siebzigsten Geburtstag von der Nation genehmigt wurden (worüber bei Schopenhauer, Parerga II, nachzulesen), obenan Thoma und Böcklin. Auch Grillparzer, Mörike, der freundliche Ludwig Richter, der düstere Kleist usw. hatten ein ähnliches Schicksal. Wie eine Schwermut legte sich's oft über Wilhelm Raabe und gibt, zu der angeborenen niederdeutschen Langsamkeit, seiner Erzählungsweise etwas Zauderndes. Der Dichter ist in „Abu Telfan" und „Schüdderump" durch bittere Stimmungen hindurchgegangen; es ist Unbehagen um Deutschland, Herzeleid über das uns allen auferlegte Menschenlos; er litt, wie jener Kapitän im „Horn von Wanza", durch dessen stilles Sterben ein plötzliches und erschütterndes Licht auf ihn und den ganzen Kerker von Wanza fällt: er litt hier am dumm-boshaften Philisterium, dort an der schrillen äußeren Welt, die in einer Umgestaltung begriffen war.

Hier bricht dann, wie bei Jean Paul, auch bei dem selbständigen Wilhelm Raabe das lindernde und freimachende Vermögen des Humors durch. Kann man diesen Gevattern um uns her, diesem ganzen Planetengefängnis, nicht entfliehen, so kann man ihnen wenigstens helfen und mit ihnen — und leise, zur innern Stärkung, auch über sie — lachen. Liebe und Lachen, beide freilich überschleiert und gleichsam verschämt, jene häufig in scheltendem Tone vorgebracht: sie sind die Sonne dieser Kerkerhaft. Zu ihnen gesellt sich die sittliche

[1]) Zu seinem siebzigsten Geburtstag (8. Sept. 1901) ist er dann für die Gesamtheit entdeckt worden; vielmehr: die in der Stille angewachsene Raabegemeinde trat heraus und riß die Gesamtheit mit. Von der Braunschweiger Festgenossenschaft, den Kultusminister an der Spitze, schrieb ein Berliner Berichterstatter, sie hätte ihn angemutet wie eine große Familie. „In der Tat", fügt W. Brandes in seiner lesenswerten Schrift hinzu („Wilhelm Raabe", Wolfenbüttel, Julius Zwißler), „so gab sie sich, und darauf stimmte sich alles ohne Pathos und Pose ein, die keckgelaunten Festtischreden Hans Hoffmanns und seiner ungezählten Nachredner ebenso wie das vergnüglich lächelnde Antwortschweigen des patriarchalischen Geburtstagskindes."

und menschliche Willenskraft, die sich eigensinnig behaupten und womöglich etwas Liebe erzwingen will. Und aus diesem zähen Gemisch von Widerstandskraft, Teilnahme, Ablehnung, Gutherzigkeit, Scharfsicht und einer Portion närrischer Heiterkeit — entsteht das Wesen des sogenannten „humoristischen" Schriftstellers.

Pathos wäre hier ein Vergreifen im Ton; das verstünden die Leutchen nicht; ebensowenig große Philosophie. Im Humoristen entwickelt sich eine Klein- und Fein-Philosophie, mit fein zuckenden Mundwinkeln und im schlichten Hauskleid vorgetragen. Sie betrifft unwesentliche Dinge, wenn man die Dinge von außen beschaut: aber aus der Vielheit dieser kleinen Dinge webt sich das tägliche Leben zusammen. Hier nicht nur auszuhalten, sondern auch noch einen Glanz von unsrem Innern her auf diese Wunderlichkeiten auszusenden und sie dadurch in höherem Lichte zu weihen und erträglich, ja liebenswert zu machen: das ist die Kunst und Aufgabe von Dichtern wie Wilhelm Raabe.

Menschen von so feinfibrierendem Gemütsgewebe tragen Wunden davon; aber die Wunden vernarben und lassen ihre Lehren zurück. Und so ist in dieses stillen Beobachters Werken beträchtliche Lebensweisheit aufgespeichert.[1]) Beide Elemente — Weisheit und Menschengestaltung — sind bei Raabe gleich beachtenswert. Er formt eine Fülle von Originalen, wie sie im stilleren Deutschland, an den Hecken und Zäunen, auch heute noch hie und da wild wachsen. Es liegt zwar über ihnen und den Situationen, in die sie geraten, etwas von den Verhältnissen der vorsiebziger Jahre, etwas vom engen, zu engen, in Gärten, Vereine und Kaffeekränzchen abgegrenzten Deutschland, an dessen Gittern und Gartenzäunen schon Jean Paul gerüttelt hat — Jean Paul, der infolgedessen nur in die Höhe entfliegen konnte, nicht in die Breite. Einmal auch, im „Horacker" (S. 173) fällt ein Licht auf die Ahnen dieser Stimmung des gemütlicheren Deutschlands: „Mir in meiner Stellung geht nichts in der Welt über solch eine Exkursion in den braven Voß, den alten Gellert, den Vater Gleim und den Wandsbecker Boten hinein." Immer jedoch, und so

[1]) Hans von Wolzogen hat ein Bändchen „Raabenweisheit" zusammengestellt (Berlin, O. Janke, 2 Mk.).

auch in diesen harmlos-ironischen Worten des Gansewinkler Staatsanwalts Wedekind, ist eine begleitende Stimmung dabei, die über das idyllische Deutschland ins allgemein Menschliche weist. Und auch wo Raabe fremdländische Stoffe anfaßt (z. B. Sankt Thomas, Die schwarze Galeere) hat er eine bewunderungswürdige Einfühlungsgabe für die Farbe der Landschaft und ihrer Menschen.

Raabe hat das bedrohte deutsche Gemüt und die deutsche Innerlichkeit zäh und still in seinen Werken hindurchgerettet aus dem vormärzlichen Deutschland in die herbe, schrille, weite Gegenwart. Hierin liegt seine Bedeutung; hier liegt der Grund unsrer Liebe zu ihm.

Darum können wir Jüngeren hier Fäden hinüberspinnen, wie wir auch einigen anderen Geistern des älteren jetzigen Deutschlands, die Ähnliches erstrebt, eine dankbare Achtung bewahren. Es zeugt von glücklichem Erfassen der literarischen Lage, daß auch Hans von Wolzogen, der Bayreuther, schon 1881, später (1891) durch andere Mitarbeiter, und wiederum 1901 in den „Bayreuther Blättern" auf des vereinsamten Raabe Wert hingewiesen hat. „Er hat nicht rechts und links auf das Büchergetriebe, sondern stets geradezu und tief in das Herz der deutschen Volksseele geblickt", drückt Wolzogen Raabes Blickrichtung prächtig aus (Von deutscher Kunst, Berlin, Schwetschke, S. 90). Auch in anderen Gruppen — z. B. Leo Berg — versteht man den stillen Dichter des „Hungerpastor". Sobald man in die Tiefe, in das uns allen eigene seelische Innere geht, wird man empfinden, daß hier, bei aller Bürgerlichkeit oder Umständlichkeit der Gestaltungsmittel, ein innerlich freier und guter dichterischer Mensch wirkt, der parteilos Achtung und Liebe verdient.

* * *

Aus Raabes Werken

Wir alle sind Sonntagskinder, in jedem liegt ein Keim der Fähigkeit, das Geistervolk zu belauschen; aber es ist freilich ein zarter Keim, und das Pflänzchen kommt nicht gut fort unter dem Staub der Heerstraße und dem Lärm des Marktes.

Die Chronik der Sperlingsgasse (1856).

Wir sind doch törichte Menschen! Wie oft durchkreuzt die Furcht vor dem Lächerlichwerden unsere innigsten, zartesten Gefühle! Man schämt sich der Träne und — spottet; man schämt sich des fröhlichen Lachens und — schneidet ein langweiliges Gesicht; die Tragödien des Lebens sucht man hinter der komischen Maske zu spielen, die Komödien hinter der tragischen; man ist ein Betrüger und Selbstquäler zugleich.

Die Chronik der Sperlingsgasse.

O du heiliges Unglück, welch einen Zauber lässest du aufleuchten, wenn deine geheimnisvolle Hand eine reine, schuldlose Stirn berührt!

Halb Mär, halb mehr (1859).

Dunkel ist an und für sich das Universum, und das Licht drin geht nur von den glänzenden Kugeln aus, die wir Sterne nennen; dunkel ist auch von Grund aus die Menschenseele, ein ebenso großes Mysterium wie das Weltall; auch in ihr kommt das Licht von den Sternen, und deren gibt es viele und sehr schöne. Jeder von ihnen wirft einen anderen Schein in das dunkle Sein, und dem echten Menschen verbinden sie sich in jeder guten, aber viel mehr noch in jeder bösen Stunde zu heilbringenden Konstellationen. Der Mensch der Materie, der Mensch des Paradieses, der weder gut noch böse kennt, gibt den Steinen, Pflanzen und Tieren Namen; aber der sittliche Mensch, welchem Gott befahl, erectos ad sidera tollere vultus, das erhobene Gesicht zu den Sternen zu richten, dieser Mensch gab den Gefühlen Namen und nannte sie Liebe, Freundschaft, Glaube, Geduld, Barmherzigkeit, Mut, Demut, Ehre — und Jahrtausende vergingen, ehe diese Sterne und so viele gleiche gefunden waren.

Die Leute aus dem Walde (1863).

Mit dem Hunger nach der Unendlichkeit wird der Mensch geboren, er spürt ihn früh; aber wenn er in die Jahre des Verstandes kommt, erstickt er ihn meistens leicht und schnell. Es gibt so viel angenehme und nahrhafte Sachen auf der Erde, es gibt so vieles, was man gern in den Mund oder in die Tasche schiebt.

Der Hungerpastor (1864).

Es ist ein wundersam Ding um des Menschen Seele, und des Menschen Herz kann sehr oft am glücklichsten sein, wenn es sich so recht sehnt.

Der Hungerpastor.

Aus der Tiefe steigen die Befreier der Menschheit; und wie die Quellen aus der Tiefe kommen, das Land fruchtbar zu machen, so wird der Acker der Menschheit ewig aus der Tiefe erfrischt. Der Mensch hat doch nichts Besseres als dies schmerzliche Streben nach oben, ohne das-

selbe bleibt er immerdar Erde von Erde genommen, in demselben und durch dasselbe richtet er sich aus aller Leibeigenschaft des Staubes auf, in demselben reicht er, wie wenig es auch sei, was er erlange, allen himmlischen Mächten die Hand; in demselben steht er auf der winzigsten Scholle in dem engsten Kreise als Herrscher des unendlichsten Gebietes da, als Herrscher seiner selbst. Auch der Zweifel ist ja Gewinn in seinem Leben, und der Schmerz ist so edel — oft edler als das Glück, die Freude.

Der Hungerpastor.

Wohin wir blicken, zieht stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft aus dem Philistertum und wird von dem alten Riesen, dem Gedanken, mit welchem er ringt, in den Lüften schwebend erdrückt, wenn es ihm nicht gelingt, zur rechten Zeit wieder den Boden, aus dem er erwuchs, zu berühren. Da wandeln die Sonntagskinder anderer Völker, wie sie heißen mögen, Shakespeare, Milton, Byron; Dante, Ariost, Tasso; Rabelais, Corneille, Molière; sie säen nicht, sie spinnen nicht und sind doch herrlicher gekleidet als Salomo in all seiner Pracht; in dem Lande aber zwischen den Vogesen und der Weichsel herrscht ein ewiger Werkeltag, dampft es immerfort wie frischgepflügter Acker und trägt jeder Blitz, der aus fruchtbaren Schwaden aufwärts fährt, einen Erdgeruch an sich, welchen die Götter uns endlich, endlich gesegnen mögen. Sie säen und spinnen alle, die hohen Männer, die uns durch die Zeiten voraufschreiten, sie kommen alle aus Nippenburg, wie sie Namen haben: Luther, Goethe, Jean Paul, und sie schämen sich ihres Herkommens auch keineswegs, zeigen gern ein behagliches Verständnis für die Werkstatt, die Schreibstube und die Ratsstube, und selbst Friedrich von Schiller, der doch von allen unseren geistigen Heroen vielleicht am schroffsten mit Nippenburg und Bumsdorf brach, fühlte doch von Zeit zu Zeit das herzliche Bedürfnis, sich von einem früheren Kanzlei- und Stammverwandten grüßen und mit einem biederen „Weischt?“ an alte natürlich-vertrauliche Verhältnisse erinnern zu lassen.

Abu Telfan (1867).

Der Mensch ist ein armselig Geschöpf, und je weniger man von seinen Meriten spricht, desto besser ist's. Dahingegen nützt es aber auch im andern Falle gar nichts, wenn man ihm seine Nichtsnutzigkeiten und Dummheiten zu oft und zu grob vorrückt. Der Schüddérump (1870).

O, versteht es nur, Blumen zwischen die öden Blätter des Lebens zu legen; fürchtet euch nicht, kindisch zu heißen bei zu klugen Köpfen;

ihr werdet keine Reue empfinden, wenn ihr zurückblättert und auf die vergilbten Angedenken trefft. Christoph Pechlin (1873).

Das war denn freilich ein Gewühl zu nennen.

Längst wußte niemand mehr, wofür er sich schlug und weshalb er geschlagen wurde. Nicht einer in dem heitern Durcheinander konnte mehr Rechenschaft darüber geben, weshalb er eigentlich so sehr außer sich geraten sei. Nicht einer wußte mehr, wofür er hatte Rache nehmen, worüber er Rechenschaft hatte fordern wollen. Wie seit Jahrhunderten in jeglichem deutschen Bürgerkrieg wußte fünf Minuten nach dem Ausbruch der Feindseligkeiten niemand mehr, warum er den Gegner hasse und weshalb er den Prügel gegen ihn führe. Die Lust und das Behagen, den Prügel zu führen, ersetzte jedweden Rechtsgrund, und es war jedermann einerlei, wohin der Schlag fiel, den er schlug, wenn er nur irgend ein Ziel traf und einen blutrünstigen Striemen oder eine blaue Anschwellung, wie es sich gehörte, auf irgend einem Körperteile irgend eines gleichfalls mit einem Knittel bewaffneten Nebenmenschen, deutschen Mitbürgers und Vaterlandsgenossen hervorrief.

Es war groß, und um den alten glorreichen Bergkegel über dem Dorfe wetterleuchtete es jetzt noch zu allem übrigen. Unbedingt saß da die tapfere Mutter Germania, sah hinab auf ihre fröhlichen Kinder, lächelte seelenvergnügt und strich leise probend an der Schärfe ihres Schwertes hinunter und hinauf und hatte in altgewohnter genialer Sorglosigkeit beide Füße auf den Schild gesetzt, mit mehr Furcht vor dem einheimischen Schnupfen als vor den Dolchstößen und Streichen auswärtiger heimtückischer Feinde. Christoph Pechlin.

„Wer soll verflucht sein, Cord Horacker? Die ganze Welt? Zu der gehöre ich auch, als ein alter Mann, der gekommen ist, um mit dir zu reden wie ein guter Kamerad zu dem andern, wie ein Vater zu seinem Sohne.“ Horacker (1876).

Da wird den Fenstern von tausend Leuten gegenüber ein neues Haus gebaut. Alle tausend Leute werden den Bau vom Ausheben der Kellerräume bis zum Einheben der letzten Glasscheibe mit Interesse verfolgen; aber neunhundertundneunundneunzig von den tausend werden nur sagen: das Haus gefällt mir! — oder: das Haus hat meinen Beifall nicht! — jedenfalls aber: das gäbe eine Wohnung für mich — da könnte ich mein Sofa — meine Bibliothek — meine Schränke aufstellen, und die Aussicht ist auch ganz hübsch! — und — unter den tausend ist einer,

der wird sich und das Schicksal in ruhigem und etwas melancholischem Nachdenken fragen: „Was alles kann in diesem neuen Hause passieren?“ — Der eine sieht aus seinen wohlgezimmerten vier Pfählen in die noch leeren Fensteröffnungen, die Zimmermannsarbeit und Maurerarbeit da drüben hinein, lehnt die Stirn an seine Fensterscheibe, die dünne Glaswand, die ihn von dem Drüben trennt, und denkt an Geburt, Leben und Tod, an die Wiege und an den Sarg, und für diesen einen schreiben wir heute und haben wir immer geschrieben. Horacker.

Das Tuthorn, das Nachtwächterhorn, hat man zwar in Wanza wie überall sonst abgeschafft, aber der alte Zauberer, der Meister Marten Marten, stößt doch hinein, und rund umher wird alles wieder lebendig, was dem Schuljungen von heute, nämlich mir, lieber Marten, längst und für immer abgetan, verblaßt, begraben und vermodert war. Immer bunter und doch auch immer deutlicher werden einem die alten Historien, die unsere Väter und Mütter, unsere Onkel und Tanten in Ärger und Behagen an ihren lebendigen Leibern durchzumachen hatten. Das Horn von Wanza soll leben, Marten Marten!

Das Horn von Wanza (1880).

Die Welt hat einen Kern, sie hat einen süßen Kern.

Unruhige Gäste (1886).

Des Menschen Dasein auf Erden baut sich immer von neuem auf, doch nicht von dem äußeren Umkreis her, sondern stets aus der Mitte. In unserem deutschen Volke weiß man das auch eigentlich im Grunde gar nicht anders. Die Akten des Vogelsangs (1895).

Ist es nicht eine bittere Wahrheit, daß die Hand des Menschen eine Kinderhand ist, welche nichts festhalten kann? Gierig greift sie nach allem, was in irgend einer Weise glänzt und lieblich ist, oder was ihr verboten wurde anzugreifen. Sie zerstört das eine mit kindischer Neugier und verwundet sich an dem andern oder läßt es fallen aus Furcht.

Hollunderblüte.

* * *

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand.

Legt in die Hand das Schicksal dir ein Glück,
Mußt du ein andres wieder fallen lassen;
Schmerz wie Gewinn erhältst du Stück für Stück,
Und Tiefersehntes wirst du bitter hassen.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sie greift nur zu, um achtlos zu zerstören;
Mit Trümmern überstreuet sie das Land,
Und was sie hält, wird ihr doch nie gehören.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sein Herz ein Kinderherz in heft'gem Trachten.
Greif zu und halt! . . . da liegt der bunte Tand;
Und klagen müssen nun, die eben lachten.

Legt in die Hand das Schicksal dir den Kranz,
So mußt die schönste Pracht du selbst zerpflücken;
Zerstören wirst du selbst des Lebens Glanz
Und weinen über den zerstreuten Stücken.

Hollunderblüte.

* * *

Auf alle Höhen,
Da wollt' ich steigen,
Zu allen Tiefen
Mich niederneigen.
Das Nah' und Ferne
Wollt' ich erkünden,
Geheimste Wunder
Wollt' ich ergründen.
Gewaltig Sehnen,
Unendlich Schweifen,
Im ew'gen Streben
Ein Nieergreifen —
Das war mein Leben.

Nun ist's geschehen; —
Aus allen Räumen
Hab' ich gewonnen
Ein holdes Träumen.
Nun sind umschlossen
Im engsten Ringe,
Im stillsten Herzen
Weltweite Dinge.
Lichtblauer Schleier
Sank nieder leise;
In Liebesweben,
Goldzauberkreise
Ist nun mein Leben.

Der Hungerpastor.

* * *

Am Morgen, wenn die Winde wehn,
Rührt 's Blättlein sich am Baume;
Und wenn im Dorf die Hähne krähn,
So fahr' ich aus dem Traume.

Wie Windhauch ist die Liebe mein,
Regt alle meine Gedanken,
So um das süße Herze dein
Sich schlingen und sich ranken.

O Lieb, o Lieb, blas auf die Flamm',
Das Hoffen laß nicht fahren;
Und komm'n wir heute nicht zusamm'n,
Geschieht es doch in Jahren.

Der heilige Born (1861).

* * *

Am Tage St. Johannis,
Wie lag die Welt in Sonne!
Am Tage St. Johannis,
Wie schlug mein Herz in Wonne!

Es zog ein fröhlich Klingen
Wohl über die grüne Heide:
Schön Lieb mit hellem Singen
Schritt her im Festtagskleide.

Sie hielt ein schwarzes Büchel
Voll goldner, frommer Lieder,
Dazu ein weißes Tüchel
Gefaltet vor dem Mieder.

Ringsum die Blumenglocken
Aus Näh' und Ferne grüßten,
Rot Röslein in den Locken,
Weiß Rößlein vor den Brüsten.

O selig Sommerleben!
Rot Röslein raubt' ich lose!
Drauf hat sie mir gegeben
Auch noch die weiße Rose.

Der heilige Born.

* * *

Wenn über stiller Heide
Des Mondes Sichel schwebt,
Mag lösen sich vom Leide
Herz, das im Leiden bebt.

Tritt vor aus deiner Kammer
Und trage deinen Schmerz,
Trage des Weltlaufs Jammer
Der Ewigkeit ans Herz!

Das Ewige ist stille,
Laut die Vergänglichkeit;
Schweigend geht Gottes Wille
Über den Erdenstreit.

In deinen Schmerzen schweige,
Tritt in die stille Nacht;
Das Haupt in Demut neige,
Bald ist der Kampf vollbracht.

Schweige in deinem Schmerze,
Geh vor aus deinem Haus,
Und trag dein armes Herze,
An Gottes Herz hinaus!

Weil' nicht im dunklen Walde
Zwiſchen den Tannen nicht;
Über die Blumenhalde
Trag deinen Schmerz ins Licht!

Wenn hinter dir verſunken,
Was Ohr und Auge bannt,
Dann hält die Seele trunken
Das Firmament umſpannt.

Wie aus dem Nebelkleide
Der Mond ſich glänzend ringt,
So aus dem Erdenleide
Aufwärts das Herz ſich ſchwingt.

O Heide, ſtille Heide,
Wie ſehnet ſich hinaus
Zu dir das Herz im Leide,
Gefangen Herz im Haus!

Ferne Stimmen (1865).

Jean Paul

2. Schulmeisterlein Wuz

Wenn die Dichtkunst durch ihr ätherisches Echo den Mißton des Leidens in Wohllaut umwandelt: warum soll sie mit demselben ätherischen Nachhall nicht die Musik des Freuens zarter und höher zuführen?

Jean Paul, „Vorschule der Ästhetik"

Schulmeisterlein Wuz . . . „Wie war dein Leben und Sterben so sanft und meerstille, du vergnügtes Schulmeisterlein Wuz! Der stille, laue Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern mit Duft um dein Leben herum; deine Epochen waren die Schwankungen, und dein Sterben war das Umlegen einer Lilie, deren Blätter auf stehende Blumen auseinanderflattern — und schon außer dem Grabe schliefest du sanft!"

Dieser Lebenskünstler handhabt schon als Schüler auf dem Allumneum einen einfachen Kniff, um immer vergnügt zu erwachen: er hebt sich am Abend immer etwas Angenehmes auf den Morgen auf, etwa gebackene Klöße oder einige Blätter aus dem Robinson, der ihm lieber war als Homer, oder auch junge Vögel oder junge Pflanzen, an denen er am Morgen nachzusehen hatte, wie nachts Federn und Blätter gewachsen waren. Und in der Nacht selber sprang dieser harmoniebedürftige Meister Hämmerlein manchmal aus

dem Bett und visierte so lange um seine Schuhe herum, bis sie parallel nebeneinanderstanden; seine Schreibbücher aber lagen gewiß so bleirecht wohlgeordnet wie eine preußische Front: — und war alles metrisch und in Ordnung, so rieb er die Hände, riß die Achseln über die Ohren hinauf, sprang empor, schüttelte sich fast den Kopf herab und lachte ungemein.

Ebenso pfiffig rettete er seiner Angebeteten, der hübschen, gelenkigen Justina, einen Pfefferkuchen hinaus nach Auental. Er brachte das Gebäck glücklich bis auf etwa eine Stunde heran: dann brach er einige wenige, unbedeutende Mandeln heraus, biß dann die vier Ecken ab, konnte nach einiger Zeit nicht widerstehen und machte ein Achteck, dann durch weitere Bisse ein Sechszehneck — schließlich war das Vieleck vor keinem Mädchen mehr zu produzieren, und er tat einen Sprung: „Ach, ich freß' ihn selber!" — und heraus war der Seufzer und hinein die geometrische Figur. Wie half sich aber Wuz, daß er dennoch einen Pfefferkuchen hinausbrachte? Durch einen zweiten tat er's, den er allemal gleich miteinsteckte. Freilich: von Woche zu Woche mußte er die Pfefferkuchen vermehren!

Als sein Vater aus diesem Stern in einen andern Planeten oder Trabanten versetzt wurde, machte man den Sekundaner zum Kantor und Schulmeister von Auental. Und bald danach, am unvergeßlichen 13. Mai, begannen seine „Achtwochen": seine Bräutigamszeit. Welch eine Zeit! Der Himmel über und in ihm war reines Blau, und jeder Tag war voll Morgen- und Abendrot. Am Sonntag durft' er mit seiner Braut Justina spazieren gehen, am stillen Fluß entlang . . .

„O du Vater des Lichts! Mit wie viel Farben und Strahlen und Leuchtkugeln fassest du deine bleiche Erde ein! Die Sonne kroch jetzt ein zu einem einzigen roten Strahle, der mit dem Widerschein der Abendröte auf dem Gesichte der Braut zusammenkam; und diese, nur mit stummen Gefühlen bekannt, sagte zu Wuz, daß sie in ihrer Kindheit sich oft gesehnet hätte, auf den roten Bergen der Abendröte zu stehen und von ihnen mit der Sonne in die schönen rotgemalten Länder hinunterzusteigen, die hinter der Abendröte lägen. Unter dem Gebetläuten seiner Mutter legte er seinen Hut auf die Knie und sah, ohne die Hände

zu falten, an die rote Stelle am Himmel, wo die Sonne zuletzt gestanden, und hinab in den ziehenden Strom, der tiefe Schatten trug; und es war ihm, als läutete die Abendglocke der Welt und noch einmal seinem Vater zur Ruhe — zum ersten- und letztenmal in seinem Leben stieg sein Herz über die irdische Szene hinaus — und es rief, schien ihm, etwas aus den Abendtönen herunter, er werde jetzo vor Vergnügen sterben. Heftig und verzückt umschlang er seine Braut und sagte: ‚Wie lieb hab' ich dich, wie ewig lieb!'"

Und sein Hochzeitstag! Er selber rupfte Hühner und Enten ab, spaltete Kaffee- und Bratenholz und die Braten selbst, vollzog in der blauen Schürze seiner Schwiegermutter fünfzig Küchenverordnungen und sprang, den Kopf mit Papilloten gehörnt und das Haar wie ein Eichhornschwänzchen emporgebunden, hinten und vorn und überall herum. „Denn ich mache nicht alle Sonntage Hochzeit", sagte das muntre Männchen. Und siebenmal erwachte er in der Nacht, um sich siebenmal auf den Tag zu freuen.

Dann aber beginnt die Lebensarbeit — und keine leichte, wahrhaftig, zumal was den Schriftsteller Wuz anbelangt. Denn dies gering besoldete Schulmeisterlein hatte neben Bibel und Gesangbuch und derlei Grundbestandteilen nur ein einziges gedrucktes Buch in seiner Bibliothek, nämlich den Meßkatalog: das Verzeichnis der neuerschienenen Bücher. Da er sich die hier vermerkten Neuerscheinungen nicht kaufen konnte, so spitzte er sich eine Gänsefeder, faltete Papier und — schrieb sie selber. Gründliche Werke in größerem Format, witzige in Sedez. Es half Klopstock nicht viel, daß er ziemlich dunkle Hexameter schrieb: Wuz schrieb seine eigene Messiade zwar nicht dunkel, aber sehr unleserlich; und so kam es auf dasselbe heraus. Die übrigen Werke, darunter etwa Lavaters physiognomische Fragmente, waren mindestens so hübsch leserlich als irgend ein Mittelfrakturdruck. Daß diese Handschriftenbibliothek von den entsprechenden gedruckten Werken etwas abwich — was konnte Wuz dafür?

An seinem Lebensabend nahm er in jeder Winterdämmerung, wenn der Wind seine Fenster mit Schneevorhängen verfinsterte, verflossene Freuden durch. Und noch auf seinem Sterbebett, als er nach

einem leichten Schlaganfall mit seinem kleinen, runden, zuckenden Gesicht in den Kissen lag, hielt er eine grüntafftne Kinderhaube und andre Kindheitsandenken in der Hand. Den Sterbenden besucht der Dichter:

. . . „Der Lebensstrom nach seinem Kopfe wurde immer schneller und breiter; er glaubte immer wieder verjüngt zu sein; den Mond hielt er für die bewölkte Sonne; es kam ihm vor, er sei ein fliegender Taufengel, unter einem Regenbogen an eine Dotterblume aufgehangen, im unendlichen Bogen auf- und niederwogend . . . Das Sterben ist erhaben; hinter schwarzen Vorhängen tut der einsame Tod das stille Wunder und arbeitet für die andre Welt; und die Sterblichen stehen da mit nassen, aber stumpfen Augen neben der überirdischen Szene . . .

‚Du guter Vater,' sagte seine Witwe, ‚wenn dir's jemand vor 43 Jahren hätte sagen sollen, daß man dich am 13. Mai, wo deine Achtwochen angingen, hinaustragen würde.'

‚Seine Achtwochen', sagt' ich, ‚gehen wieder an, dauern aber länger.'

Als ich um 11 Uhr fortging, war mir die Erde gleichsam heilig, und Tote schienen neben mir zu gehen. Ich sah auf zum Himmel, als könnt' ich im endlosen Äther nur in einer Richtung den Gestorbenen suchen. Und als ich oben auf dem Berge, wo man nach Auental hineinschaut, mich noch einmal nach dem Leidenstheater umsah; und als ich unter den rauchenden Häusern bloß das Trauerhaus unbewölkt dastehen und den Totengräber oben auf dem Gottesacker das Grab aushauen sah; und als ich das Leichenläuten seinetwegen hörte und daran dachte, wie die Witwe im stummen Kirchturm mit rinnenden Augen das Seil unten reiße: so fühlt' ich unser aller Nichts und schwur, ein so unbedeutendes Leben zu verachten, zu verdienen und zu genießen."

* * *

So verklingt dies idyllische Lied. Und wir sagen mit Jean Paul: „O wenn größere Seelen als du aus der ganzen Orangerie der Natur so viel süße Säfte und Düfte sögen, als du aus dem zackigen grünen Blatte, an das dich das Schicksal gehangen, so würden nicht Blätter, sondern Gärten genossen!"

Aber die wenigsten Deutschen der Gegenwart kennen dies kleine Buch — und kennen dies Rezept, glücklich zu sein. Jean Paul selbst

(Ästhetik, § 72) nennt die Idylle „epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung". Er prägt dafür den überraschenden Ausdruck, den wir einmal in diesen Blättern auf das Lustspiel anwandten: „Freudenspiel". Und tatsächlich: Ist von hier bis zu des umfassenden Goethe „weiser Beschränkung" und zu Schillers großgeistigem „stilleren Selbst" ein so weiter Weg? Es gibt keinen anderen Weg zu wahrem Glück und zu wahrer Weisheit. Nur der Umfang der Reviere und der geistige Grad sind freilich verschieden.

„Daher werden wir deutsche Anlage in demjenigen erkennen, der, obschon machtlos bezüglich seines weltlichen Geschickes, sich mit erhabener Gleichgültigkeit gegen seine persönliche Lage *aus Enge und Armut ein Reich erschafft*, das nicht von dieser Welt ist, und darin *herrscht*." So prägt diese ernste und vornehme Erkenntnis Heinrich von Stein in einem kurzen Aufsatz über Jean Paul (Bayreuther Blätter, 1882; ges. Aufs., S. 82). Und er fährt fort: „Da sehet nun diesen Sohn des rauhen, armen Fichtelgebirges, wie ihn äußerste Not von der Hochschule — denn er hatte seinem Vater nacheifern wollen, der ein Pfarrer gewesen war — in das Stüblein der Mutter nach Hof zurücktreibt und er daselbst ein Dichter wird. Sein Leben verläuft fast ohne Abwechslung und angebbare Ereignisse im engsten Umkreise einiger kleiner thüringischer und fränkischer Städte: eine Welt aber unter einem weiten Himmel und einer ewigen Sonne ist uns in seinen Schriften noch heute aufgetan." Und er faßt des Dichters innere Art — obschon er dessen „phantastische Redeweise" und „zahllose Metaphern" nicht übersieht — sehr schön in die Worte zusammen: „Man könnte die Eigenart Jean Pauls dahin auslegen, daß er als gereifter, ja durch bittere Lebensnöte gestählter Mann die Dinge dennoch mit ungetrübtem Kinderauge gesehen und daher also nach Weise eines Kindes dem Unscheinbaren unendliche Bedeutung zu verleihen vermocht habe."

Auch Schopenhauer (Parerga, II) weist auf diesen inneren Reichtum hin. „Man betrachte die wundervollen Romane Jean Pauls und sehe, wie so sehr viel *inneres Leben* sie auf der schmalsten Grundlage von äußerem sich bewegen lassen."

Und so verdanken innerlich reiche Künstlernaturen — z. B. Böcklin und Thoma — zugestandenermaßen diesem seltsamsten deutschen Dichter Anregung. Und heimlicherweise wird Jean Paul noch mehr gelesen, als man gemeinhin annimmt; er ist gar nicht so schwer, wenn man sich nur einmal in seine ärgerlichen Unarten eingearbeitet hat.

* * *

Wie viel Schönes und wie viel blitzend Feines und wie viel Tiefes wäre da zu finden! Im Wuz, Fixlein, Fibel bleibt Jean Pauls Humor idyllisch; diese frohseligen Liliputer gehören in die „Reihe jener Schul- und Pfarridyllen, in denen Jean Paul unübertroffener Meister ist", hebt der verdiente Jean Paul-Forscher Dr. Jos. Müller hervor (Studien, S. 127). Da ist der bescheidene Zebedäus Fixlein, der in Huckelum zur Wonne seiner alten Mutter Pfarrer wird; der stets mit dem Hut in der Hand am Herrschaftshause vorübergeht, auch wenn er niemand an den Fenstern sieht; den seine Schüler lieben, weil er Sie zu ihnen sagt und weil sein erhobener Zeigefinger sein einziger Backel ist; der den Namen Gott nie anders schreibt als mit Kanzleischrift und bunter Tinte; der sich aus der Domestikenstube des Herrschaftshauses den vorigen Jahrgang des Hamburger politischen Journals geben läßt und an verdrießlichen Herbstabenden nachliest, was sich etwan gutes Neues im vorigen Jahre begeben habe; der aber auf der Kanzel voll Mut ist und seinem gnädigen Herrn geradezu Befehle gibt, selig zu werden — dieser „närrische Quintus" mit dem „weichflüssigen Herzen" ist mit seiner Thienette so glücklich wie Wuz mit seiner Justina. Oder wie der Feldprediger Schmelzle, der phantasievolle Hasenfuß, mit seinem rotwangigen Bergelchen. Oder wie der angesäuerte Rektor Florian Fälbel, der in sein Latein verknöchert ist, freilich aber darüber den Wert seiner Tochter, der „schuldlosen Kordula", gar nicht ahnt. Oder wie der zynische Dr. Katzenberger, der ins Bad reist, um einen Rezensenten zu prügeln, mit seiner gleichfalls feiner gearteten Tochter Theoda.

In diesen letzten Charakterbildern spielt die Idylle in Satire über, der Humor in Ironie. Aber der lebhafte, geistvolle, gutartige

Jean Paul wird niemals bösartig, bitter oder tückisch und hat hierin, so modern uns auch sein genialer Impressionismus anmutet, nichts mit den Charaktereigenschaften eines polemischen Feuilletonisten gemein. Er ist giftfrei; er ist durchdrungen von inniger und weicher Liebe zur Menschheit.

Im „Siebenkäs" und in den „Flegeljahren" erweitert sich dann die Idylle zum bürgerlichen Roman.

Wie schon im Florian Fälbel ein räumliches Nebeneinander bei seelischem Nichtverstehen angedeutet ist, so entfaltet sich hier — im „Siebenkäs" — die ungleiche Ehe eines Schriftstellers und seiner ewig scheuernden Lenette. Dieser Roman ist in der ersten Hälfte voll meisterhafter Einzelzüge, wenn auch Jean Pauls Stärke derart ist, daß sie das Vermögen einer strengen künstlerischen Entwicklung ausschließt. Doch was für treffende Bemerkungen über das Wesen der weiblichen Psyche! Jean Paul hat schon in seinen Beiworten ein Talent, mit zwei, drei Strichen die Gestalt ahnen oder empfinden zu lassen; wenn man sie auch nicht unmittelbar schaut, sie lebt dennoch; und was wir in ihren Beziehungen auf die Handlung des Ganzen von ihrem Charakter zu wissen brauchen, erfahren wir nach und nach vollkommen, mit einer Fülle von kleinen Zügen dazu, oft nur mit zwei eingeklammerten Worten. Der wortreiche Jean Paul ist, wenn er will, geradezu ein Genie der knappen Charakterisierung; wie er ein Genie des Aphorismus ist, wenn er will.

Von letzteren im Vorübergehen einige Beispiele, die wir dem ersten Teil des „Hesperus" entnehmen.

Ein Mensch, den die Sonnennähe eines großen Menschen nicht in Flammen und außer sich bringt, ist nichts wert.

Die Leiden sind wie die Gewitterwolken: in der Ferne sehen sie schwarz aus, über uns kaum grau.

Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er, wenn nicht Verstand, doch eine Frau.

Freilich ist Achtung die Mutter der Liebe: aber die Tochter wird oft einige Jahre älter als die Mutter.

Zwei Dinge vergißt ein Mädchen am leichtesten: erstlich, wie sie

aussieht — daher die Spiegel erfunden wurden —, und zweitens, worin sich das von daß unterscheidet.

Der Geist erwacht und wird erwachen, wenn das Sinnenlicht auslöscht, wie Schlafende erwachen, wenn das Nachtlicht auslöscht.

Wie charakterisiert er z. B. die Perückenmacherin Lenette, die den Armenadvokaten und Schriftsteller Siebenkäs heiratet?

Schon ihre Einführung, wie sie von Augsburg her ankommt — oder vielmehr nicht ankommt, ist bezeichnend: sie verspätet sich, weil sie noch an ihrem Brautkleid arbeitet. Sodann kommt Schulrat Stiefel, der sie hergeleitet, zunächst allein: er hebt statt der Braut einen — Haubenkopf aus der Kutsche mit der Nachricht, daß die Braut selber sich draußen auf dem Vorwerk putzt und fertigmacht. „Eine wahre Frau nach Salomons Sinn", fügt der feierliche Pedant hinzu, „zu der ich höchlich gratuliere."

Dann kommt sie selber und trägt einen zweiten Haubenstock, den der Haarkräusler vergeblich ihr abnehmen und tragen will. „Sie reichte mit einem tiefen Kniebeugen und leisen Grüßen dem Bräutigam bloß die rechte Hand hin, und auf dem vollen, runden Gesichtchen — alles rundete sich daran, Stirn, Auge, Mund und Kinn — blühten die Rosen weit über die Lilien hinüber, waren aber desto lieblicher zu schauen unter dem großen schwarzen Seidenhut; und das schneefarbige Musselinkleid mit einem vielfarbigen Strauße welscher Blumen und mit den weißen Schuhspitzen geben der schüchternen Gestalt Reize über Reize." Ein allerliebst abgerundetes und anschauliches Bildchen! Beim Hochzeitsessen selber diente sie mehr, als daß sie bedient wurde; sie zieht bald das leichtere Hauskleid an; sie trifft in der Küche schon für den nächsten Tag Fürsorge. Und als Freund Leibgeber den letzten Gast — den Schulrat Stiefel — mit dem Licht hinunterbegleitet und das junge Ehepaar allein läßt: da wagt sie den „gleitenden, bebenden" ersten Kuß, denn: „Lenette, unschuldig wie ein Kind, glaubte, es sei die Pflicht der Braut, diesen Kuß zu geben."

So mengen sich, unparteiisch und aus dem Leben heraus, rührende Züge mit den bald immer dichteren Schattenwolken, die allmählich

auch in diesen harmlos-ironischen Worten des Gansewinkler Staatsanwalts Wedekind, ist eine begleitende Stimmung dabei, die über das idyllische Deutschland ins allgemein Menschliche weist. Und auch wo Raabe fremdländische Stoffe anfaßt (z. B. Sankt Thomas, Die schwarze Galeere) hat er eine bewunderungswürdige Einfühlungsgabe für die Farbe der Landschaft und ihrer Menschen.

Raabe hat das bedrohte deutsche Gemüt und die deutsche Innerlichkeit zäh und still in seinen Werken hindurchgerettet aus dem vormärzlichen Deutschland in die herbe, schrille, weite Gegenwart. Hierin liegt seine Bedeutung; hier liegt der Grund unsrer Liebe zu ihm.

Darum können wir Jüngeren hier Fäden hinüberspinnen, wie wir auch einigen anderen Geistern des älteren jetzigen Deutschlands, die Ähnliches erstrebt, eine dankbare Achtung bewahren. Es zeugt von glücklichem Erfassen der literarischen Lage, daß auch Hans von Wolzogen, der Bayreuther, schon 1881, später (1891) durch andere Mitarbeiter, und wiederum 1901 in den „Bayreuther Blättern" auf des vereinsamten Raabe Wert hingewiesen hat. „Er hat nicht rechts und links auf das Büchergetriebe, sondern stets geradezu und tief in das Herz der deutschen Volksseele geblickt", drückt Wolzogen Raabes Blickrichtung prächtig aus (Von deutscher Kunst, Berlin, Schwetschke, S. 90). Auch in anderen Gruppen — z. B. Leo Berg — versteht man den stillen Dichter des „Hungerpastor". Sobald man in die Tiefe, in das uns allen eigene seelische Innere geht, wird man empfinden, daß hier, bei aller Bürgerlichkeit oder Umständlichkeit der Gestaltungsmittel, ein innerlich freier und guter dichterischer Mensch wirkt, der parteilos Achtung und Liebe verdient.

* * *

Aus Raabes Werken

Wir alle sind Sonntagskinder, in jedem liegt ein Keim der Fähigkeit, das Geistervolk zu belauschen; aber es ist freilich ein zarter Keim, und das Pflänzchen kommt nicht gut fort unter dem Staub der Heerstraße und dem Lärm des Marktes.

Die Chronik der Sperlingsgasse (1856).

Wir sind doch törichte Menschen! Wie oft durchkreuzt die Furcht vor dem Lächerlichwerden unsere innigsten, zartesten Gefühle! Man schämt sich der Träne und — spottet; man schämt sich des fröhlichen Lachens und — schneidet ein langweiliges Gesicht; die Tragödien des Lebens sucht man hinter der komischen Maske zu spielen, die Komödien hinter der tragischen; man ist ein Betrüger und Selbstquäler zugleich.

Die Chronik der Sperlingsgasse.

O du heiliges Unglück, welch einen Zauber lässest du aufleuchten, wenn deine geheimnisvolle Hand eine reine, schuldlose Stirn berührt!

Halb Mär, halb mehr (1859).

Dunkel ist an und für sich das Universum, und das Licht drin geht nur von den glänzenden Kugeln aus, die wir Sterne nennen; dunkel ist auch von Grund aus die Menschenseele, ein ebenso großes Mysterium wie das Weltall; auch in ihr kommt das Licht von den Sternen, und deren gibt es viele und sehr schöne. Jeder von ihnen wirft einen anderen Schein in das dunkle Sein, und dem echten Menschen verbinden sie sich in jeder guten, aber viel mehr noch in jeder bösen Stunde zu heilbringenden Konstellationen. Der Mensch der Materie, der Mensch des Paradieses, der weder gut noch böse kennt, gibt den Steinen, Pflanzen und Tieren Namen; aber der sittliche Mensch, welchem Gott befahl, erectos ad sidera tollere vultus, das erhobene Gesicht zu den Sternen zu richten, dieser Mensch gab den Gefühlen Namen und nannte sie Liebe, Freundschaft, Glaube, Geduld, Barmherzigkeit, Mut, Demut, Ehre — und Jahrtausende vergingen, ehe diese Sterne und so viele gleiche gefunden waren.

Die Leute aus dem Walde (1863).

Mit dem Hunger nach der Unendlichkeit wird der Mensch geboren, er spürt ihn früh; aber wenn er in die Jahre des Verstandes kommt, erstickt er ihn meistens leicht und schnell. Es gibt so viel angenehme und nahrhafte Sachen auf der Erde, es gibt so vieles, was man gern in den Mund oder in die Tasche schiebt.

Der Hungerpastor (1864).

Es ist ein wundersam Ding um des Menschen Seele, und des Menschen Herz kann sehr oft am glücklichsten sein, wenn es sich so recht sehnt.

Der Hungerpastor.

Aus der Tiefe steigen die Befreier der Menschheit; und wie die Quellen aus der Tiefe kommen, das Land fruchtbar zu machen, so wird der Acker der Menschheit ewig aus der Tiefe erfrischt. Der Mensch hat doch nichts Besseres als dies schmerzliche Streben nach oben, ohne das-

selbe bleibt er immerdar Erde von Erde genommen, in demselben und durch dasselbe richtet er sich aus aller Leibeigenschaft des Staubes auf, in demselben reicht er, wie wenig es auch sei, was er erlange, allen himmlischen Mächten die Hand; in demselben steht er auf der winzigsten Scholle in dem engsten Kreise als Herrscher des unendlichsten Gebietes da, als Herrscher seiner selbst. Auch der Zweifel ist ja Gewinn in seinem Leben, und der Schmerz ist so edel — oft edler als das Glück, die Freude.

Der Hungerpastor.

Wohin wir blicken, zieht stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft aus dem Philistertum und wird von dem alten Riesen, dem Gedanken, mit welchem er ringt, in den Lüften schwebend erdrückt, wenn es ihm nicht gelingt, zur rechten Zeit wieder den Boden, aus dem er erwuchs, zu berühren. Da wandeln die Sonntagskinder anderer Völker, wie sie heißen mögen, Shakespeare, Milton, Byron; Dante, Ariost, Tasso; Rabelais, Corneille, Molière; sie säen nicht, sie spinnen nicht und sind doch herrlicher gekleidet als Salomo in all seiner Pracht; in dem Lande aber zwischen den Vogesen und der Weichsel herrscht ein ewiger Werkeltag, dampft es immerfort wie frischgepflügter Acker und trägt jeder Blitz, der aus fruchtbaren Schwaden aufwärts fährt, einen Erdgeruch an sich, welchen die Götter uns endlich, endlich gesegnen mögen. Sie säen und spinnen alle, die hohen Männer, die uns durch die Zeiten voraufschreiten, sie kommen alle aus Nippenburg, wie sie Namen haben: Luther, Goethe, Jean Paul, und sie schämen sich ihres Herkommens auch keineswegs, zeigen gern ein behagliches Verständnis für die Werkstatt, die Schreibstube und die Ratsstube, und selbst Friedrich von Schiller, der doch von allen unseren geistigen Heroen vielleicht am schroffsten mit Nippenburg und Bumsdorf brach, fühlte doch von Zeit zu Zeit das herzliche Bedürfnis, sich von einem früheren Kanzlei- und Stammverwandten grüßen und mit einem biederen „Weischt?“ an alte natürlich-vertrauliche Verhältnisse erinnern zu lassen.

Abu Telfan (1867).

Der Mensch ist ein armselig Geschöpf, und je weniger man von seinen Meriten spricht, desto besser ist's. Dahingegen nützt es aber auch im andern Falle gar nichts, wenn man ihm seine Nichtsnutzigkeiten und Dummheiten zu oft und zu grob vorrückt. Der Schüddérump (1870).

O, versteht es nur, Blumen zwischen die öden Blätter des Lebens zu legen; fürchtet euch nicht, kindisch zu heißen bei zu klugen Köpfen;

ihr werdet keine Reue empfinden, wenn ihr zurückblättert und auf die vergilbten Angedenken trefft. Christoph Pechlin (1873).

Das war denn freilich ein Gewühl zu nennen.

Längst wußte niemand mehr, wofür er sich schlug und weshalb er geschlagen wurde. Nicht einer in dem heitern Durcheinander konnte mehr Rechenschaft darüber geben, weshalb er eigentlich so sehr außer sich geraten sei. Nicht einer wußte mehr, wofür er hatte Rache nehmen, worüber er Rechenschaft hatte fordern wollen. Wie seit Jahrhunderten in jeglichem deutschen Bürgerkrieg wußte fünf Minuten nach dem Ausbruch der Feindseligkeiten niemand mehr, warum er den Gegner hasse und weshalb er den Prügel gegen ihn führe. Die Lust und das Behagen, den Prügel zu führen, ersetzte jedweden Rechtsgrund, und es war jedermann einerlei, wohin der Schlag fiel, den er schlug, wenn er nur irgend ein Ziel traf und einen blutrünstigen Striemen oder eine blaue Anschwellung, wie es sich gehörte, auf irgend einem Körperteile irgend eines gleichfalls mit einem Knittel bewaffneten Nebenmenschen, deutschen Mitbürgers und Vaterlandsgenossen hervorrief.

Es war groß, und um den alten glorreichen Bergkegel über dem Dorfe wetterleuchtete es jetzt noch zu allem übrigen. Unbedingt saß da die tapfere Mutter Germania, sah hinab auf ihre fröhlichen Kinder, lächelte seelenvergnügt und strich leise probend an der Schärfe ihres Schwertes hinunter und hinauf und hatte in altgewohnter genialer Sorglosigkeit beide Füße auf den Schild gesetzt, mit mehr Furcht vor dem einheimischen Schnupfen als vor den Dolchstößen und Streichen auswärtiger heimtückischer Feinde. Christoph Pechlin.

„Wer soll verflucht sein, Cord Horacker? Die ganze Welt? Zu der gehöre ich auch, als ein alter Mann, der gekommen ist, um mit dir zu reden wie ein guter Kamerad zu dem andern, wie ein Vater zu seinem Sohne.“ Horacker (1876).

Da wird den Fenstern von tausend Leuten gegenüber ein neues Haus gebaut. Alle tausend Leute werden den Bau vom Ausheben der Kellerräume bis zum Einheben der letzten Glasscheibe mit Interesse verfolgen; aber neunhundertundneunundneunzig von den tausend werden nur sagen: das Haus gefällt mir! — oder: das Haus hat meinen Beifall nicht! — jedenfalls aber: das gäbe eine Wohnung für mich — da könnte ich mein Sofa — meine Bibliothek — meine Schränke aufstellen, und die Aussicht ist auch ganz hübsch! — und — unter den tausend ist einer,

der wird sich und das Schicksal in ruhigem und etwas melancholischem Nachdenken fragen: „Was alles kann in diesem neuen Hause passieren?“ — Der eine sieht aus seinen wohlgezimmerten vier Pfählen in die noch leeren Fensteröffnungen, die Zimmermannsarbeit und Maurerarbeit da drüben hinein, lehnt die Stirn an seine Fensterscheibe, die dünne Glaswand, die ihn von dem Drüben trennt, und denkt an Geburt, Leben und Tod, an die Wiege und an den Sarg, und für diesen einen schreiben wir heute und haben wir immer geschrieben. Horacker.

Das Tuthorn, das Nachtwächterhorn, hat man zwar in Wanza wie überall sonst abgeschafft, aber der alte Zauberer, der Meister Marten Marten, stößt doch hinein, und rund umher wird alles wieder lebendig, was dem Schuljungen von heute, nämlich mir, lieber Marten, längst und für immer abgetan, verblaßt, begraben und vermodert war. Immer bunter und doch auch immer deutlicher werden einem die alten Historien, die unsere Väter und Mütter, unsere Onkel und Tanten in Ärger und Behagen an ihren lebendigen Leibern durchzumachen hatten. Das Horn von Wanza soll leben, Marten Marten!

Das Horn von Wanza (1880).

Die Welt hat einen Kern, sie hat einen süßen Kern.

Unruhige Gäste (1886).

Des Menschen Dasein auf Erden baut sich immer von neuem auf, doch nicht von dem äußeren Umkreis her, sondern stets aus der Mitte. In unserem deutschen Volke weiß man das auch eigentlich im Grunde gar nicht anders. Die Akten des Vogelsangs (1895).

Ist es nicht eine bittere Wahrheit, daß die Hand des Menschen eine Kinderhand ist, welche nichts festhalten kann? Gierig greift sie nach allem, was in irgend einer Weise glänzt und lieblich ist, oder was ihr verboten wurde anzugreifen. Sie zerstört das eine mit kindischer Neugier und verwundet sich an dem andern oder läßt es fallen aus Furcht.

Hollunderblüte.

* * *

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand.

Legt in die Hand das Schicksal dir ein Glück,
Mußt du ein andres wieder fallen lassen;
Schmerz wie Gewinn erhältst du Stück für Stück,
Und Tieferssehntes wirst du bitter hassen.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sie greift nur zu, um achtlos zu zerstören;
Mit Trümmern überstreuet sie das Land,
Und was sie hält, wird ihr doch nie gehören.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sein Herz ein Kinderherz in heft'gem Trachten.
Greif zu und halt! . . . da liegt der bunte Tand;
Und klagen müssen nun, die eben lachten.

Legt in die Hand das Schicksal dir den Kranz,
So mußt die schönste Pracht du selbst zerpflücken;
Zerstören wirst du selbst des Lebens Glanz
Und weinen über den zerstreuten Stücken.

Hollunderblüte.

* * *

Auf alle Höhen,
Da wollt' ich steigen,
Zu allen Tiefen
Mich niederneigen.
Das Nah' und Ferne
Wollt' ich erkünden,
Geheimste Wunder
Wollt' ich ergründen.
Gewaltig Sehnen,
Unendlich Schweifen,
Im ew'gen Streben
Ein Nieergreifen —
Das war mein Leben.

Nun ist's geschehen; —
Aus allen Räumen
Hab' ich gewonnen
Ein holdes Träumen.
Nun sind umschlossen
Im engsten Ringe,
Im stillsten Herzen
Weltweite Dinge.
Lichtblauer Schleier
Sank nieder leise;
In Liebesweben,
Goldzauberkreise
Ist nun mein Leben.

Der Hungerpastor.

* * *

Am Morgen, wenn die Winde wehn,
Rührt 's Blättlein sich am Baume;
Und wenn im Dorf die Hähne krähn,
So fahr' ich aus dem Traume.

Wie Windhauch ist die Liebe mein,
Regt alle meine Gedanken,
So um das süße Herze dein
Sich schlingen und sich ranken.

O Lieb, o Lieb, blas auf die Flamm',
Das Hoffen laß nicht fahren;
Und komm'n wir heute nicht zusamm'n,
Geschieht es doch in Jahren.

Der heilige Born (1861).

* * *

Am Tage St. Johannis,
Wie lag die Welt in Sonne!
Am Tage St. Johannis,
Wie schlug mein Herz in Wonne!

Es zog ein fröhlich Klingen
Wohl über die grüne Heide:
Schön Lieb mit hellem Singen
Schritt her im Festtagskleide.

Sie hielt ein schwarzes Büchel
Voll goldner, frommer Lieder,
Dazu ein weißes Tüchel
Gefaltet vor dem Mieder.

Ringsum die Blumenglocken
Aus Näh' und Ferne grüßten,
Rot Röslein in den Locken,
Weiß Rößlein vor den Brüsten.

O selig Sommerleben!
Rot Röslein raubt' ich lose!
Drauf hat sie mir gegeben
Auch noch die weiße Rose.

Der heilige Born.

* * *

Wenn über stiller Heide
Des Mondes Sichel schwebt,
Mag lösen sich vom Leide
Herz, das im Leiden bebt.

Tritt vor aus deiner Kammer
Und trage deinen Schmerz,
Trage des Weltlaufs Jammer
Der Ewigkeit ans Herz!

Das Ewige ist stille,
Laut die Vergänglichkeit;
Schweigend geht Gottes Wille
Über den Erdenstreit.

In deinen Schmerzen schweige,
Tritt in die stille Nacht;
Das Haupt in Demut neige,
Bald ist der Kampf vollbracht.

Schweige in deinem Schmerze,
Geh vor aus deinem Haus,
Und trag dein armes Herze,
An Gottes Herz hinaus!

Weil' nicht im dunklen Walde
Zwiſchen den Tannen nicht;
Über die Blumenhalde
Trag deinen Schmerz ins Licht!

Wenn hinter dir verſunken,
Was Ohr und Auge bannt,
Dann hält die Seele trunken
Das Firmament umſpannt.

Wie aus dem Nebelkleide
Der Mond ſich glänzend ringt,
So aus dem Erdenleide
Aufwärts das Herz ſich ſchwingt.

O Heide, ſtille Heide,
Wie ſehnet ſich hinaus
Zu dir das Herz im Leide,
Gefangen Herz im Haus!

Ferne Stimmen (1865).

Jean Paul

2. Schulmeisterlein Wuz

Wenn die Dichtkunst durch ihr ätherisches Echo den Mißton des Leidens in Wohllaut umwandelt: warum soll sie mit demselben ätherischen Nachhall nicht die Musik des Freuens zarter und höher zuführen?

Jean Paul, „Vorschule der Ästhetik"

Schulmeisterlein Wuz . . . „Wie war dein Leben und Sterben so sanft und meerstille, du vergnügtes Schulmeisterlein Wuz! Der stille, laue Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern mit Duft um dein Leben herum; deine Epochen waren die Schwankungen, und dein Sterben war das Umlegen einer Lilie, deren Blätter auf stehende Blumen auseinanderflattern — und schon außer dem Grabe schliefest du sanft!"

Dieser Lebenskünstler handhabt schon als Schüler auf dem Allumneum einen einfachen Kniff, um immer vergnügt zu erwachen: er hebt sich am Abend immer etwas Angenehmes auf den Morgen auf, etwa gebackene Klöße oder einige Blätter aus dem Robinson, der ihm lieber war als Homer, oder auch junge Vögel oder junge Pflanzen, an denen er am Morgen nachzusehen hatte, wie nachts Federn und Blätter gewachsen waren. Und in der Nacht selber sprang dieser harmoniebedürftige Meister Hämmerlein manchmal aus

dem Bett und visierte so lange um seine Schuhe herum, bis sie parallel nebeneinanderstanden; seine Schreibbücher aber lagen gewiß so bleirecht wohlgeordnet wie eine preußische Front: — und war alles metrisch und in Ordnung, so rieb er die Hände, riß die Achseln über die Ohren hinauf, sprang empor, schüttelte sich fast den Kopf herab und lachte ungemein.

Ebenso pfiffig rettete er seiner Angebeteten, der hübschen, gelenkigen Justina, einen Pfefferkuchen hinaus nach Auental. Er brachte das Gebäck glücklich bis auf etwa eine Stunde heran: dann brach er einige wenige, unbedeutende Mandeln heraus, biß dann die vier Ecken ab, konnte nach einiger Zeit nicht widerstehen und machte ein Achteck, dann durch weitere Bisse ein Sechszehneck — schließlich war das Vieleck vor keinem Mädchen mehr zu produzieren, und er tat einen Sprung: „Ach, ich freß' ihn selber!" — und heraus war der Seufzer und hinein die geometrische Figur. Wie half sich aber Wuz, daß er dennoch einen Pfefferkuchen hinausbrachte? Durch einen zweiten tat er's, den er allemal gleich miteinsteckte. Freilich: von Woche zu Woche mußte er die Pfefferkuchen vermehren!

Als sein Vater aus diesem Stern in einen andern Planeten oder Trabanten versetzt wurde, machte man den Sekundaner zum Kantor und Schulmeister von Auental. Und bald danach, am unvergeßlichen 13. Mai, begannen seine „Achtwochen": seine Bräutigamszeit. Welch eine Zeit! Der Himmel über und in ihm war reines Blau, und jeder Tag war voll Morgen- und Abendrot. Am Sonntag durft' er mit seiner Braut Justina spazieren gehen, am stillen Fluß entlang . . .

„O du Vater des Lichts! Mit wie viel Farben und Strahlen und Leuchtkugeln fassest du deine bleiche Erde ein! Die Sonne kroch jetzt ein zu einem einzigen roten Strahle, der mit dem Widerschein der Abendröte auf dem Gesichte der Braut zusammenkam; und diese, nur mit stummen Gefühlen bekannt, sagte zu Wuz, daß sie in ihrer Kindheit sich oft gesehnet hätte, auf den roten Bergen der Abendröte zu stehen und von ihnen mit der Sonne in die schönen rotgemalten Länder hinunterzusteigen, die hinter der Abendröte lägen. Unter dem Gebetläuten seiner Mutter legte er seinen Hut auf die Knie und sah, ohne die Hände

zu falten, an die rote Stelle am Himmel, wo die Sonne zuletzt gestanden, und hinab in den ziehenden Strom, der tiefe Schatten trug; und es war ihm, als läutete die Abendglocke der Welt und noch einmal seinem Vater zur Ruhe — zum ersten- und letztenmal in seinem Leben stieg sein Herz über die irdische Szene hinaus — und es rief, schien ihm, etwas aus den Abendtönen herunter, er werde jetzo vor Vergnügen sterben. Heftig und verzückt umschlang er seine Braut und sagte: ‚Wie lieb hab' ich dich, wie ewig lieb!'"

Und sein Hochzeitstag! Er selber rupfte Hühner und Enten ab, spaltete Kaffee- und Bratenholz und die Braten selbst, vollzog in der blauen Schürze seiner Schwiegermutter fünfzig Küchenverordnungen und sprang, den Kopf mit Papilloten gehörnt und das Haar wie ein Eichhornschwänzchen emporgebunden, hinten und vorn und überall herum. „Denn ich mache nicht alle Sonntage Hochzeit", sagte das muntre Männchen. Und siebenmal erwachte er in der Nacht, um sich siebenmal auf den Tag zu freuen.

Dann aber beginnt die Lebensarbeit — und keine leichte, wahrhaftig, zumal was den Schriftsteller Wuz anbelangt. Denn dies gering besoldete Schulmeisterlein hatte neben Bibel und Gesangbuch und derlei Grundbestandteilen nur ein einziges gedrucktes Buch in seiner Bibliothek, nämlich den Meßkatalog: das Verzeichnis der neuerschienenen Bücher. Da er sich die hier vermerkten Neuerscheinungen nicht kaufen konnte, so spitzte er sich eine Gänsefeder, faltete Papier und — schrieb sie selber. Gründliche Werke in größerem Format, witzige in Sedez. Es half Klopstock nicht viel, daß er ziemlich dunkle Hexameter schrieb: Wuz schrieb seine eigene Messiade zwar nicht dunkel, aber sehr unleserlich; und so kam es auf dasselbe heraus. Die übrigen Werke, darunter etwa Lavaters physiognomische Fragmente, waren mindestens so hübsch leserlich als irgend ein Mittelfrakturdruck. Daß diese Handschriftenbibliothek von den entsprechenden gedruckten Werken etwas abwich — was konnte Wuz dafür?

An seinem Lebensabend nahm er in jeder Winterdämmerung, wenn der Wind seine Fenster mit Schneevorhängen verfinsterte, verflossene Freuden durch. Und noch auf seinem Sterbebett, als er nach

einem leichten Schlaganfall mit seinem kleinen, runden, zuckenden Gesicht in den Kissen lag, hielt er eine grüntafftne Kinderhaube und andre Kindheitsandenken in der Hand. Den Sterbenden besucht der Dichter:

. . . „Der Lebensstrom nach seinem Kopfe wurde immer schneller und breiter; er glaubte immer wieder verjüngt zu sein; den Mond hielt er für die bewölkte Sonne; es kam ihm vor, er sei ein fliegender Taufengel, unter einem Regenbogen an eine Dotterblume aufgehangen, im unendlichen Bogen auf- und niederwogend . . . Das Sterben ist erhaben; hinter schwarzen Vorhängen tut der einsame Tod das stille Wunder und arbeitet für die andre Welt; und die Sterblichen stehen da mit nassen, aber stumpfen Augen neben der überirdischen Szene . . .

‚Du guter Vater,' sagte seine Witwe, ‚wenn dir's jemand vor 43 Jahren hätte sagen sollen, daß man dich am 13. Mai, wo deine Achtwochen angingen, hinaustragen würde.'

‚Seine Achtwochen', sagt' ich, ‚gehen wieder an, dauern aber länger.'

Als ich um 11 Uhr fortging, war mir die Erde gleichsam heilig, und Tote schienen neben mir zu gehen. Ich sah auf zum Himmel, als könnt' ich im endlosen Äther nur in einer Richtung den Gestorbenen suchen. Und als ich oben auf dem Berge, wo man nach Auental hineinschaut, mich noch einmal nach dem Leidenstheater umsah; und als ich unter den rauchenden Häusern bloß das Trauerhaus unbewölkt dastehen und den Totengräber oben auf dem Gottesacker das Grab aushauen sah; und als ich das Leichenläuten seinetwegen hörte und daran dachte, wie die Witwe im stummen Kirchturm mit rinnenden Augen das Seil unten reiße: so fühlt' ich unser aller Nichts und schwur, ein so unbedeutendes Leben zu verachten, zu verdienen und zu genießen."

* * *

So verklingt dies idyllische Lied. Und wir sagen mit Jean Paul: „O wenn größere Seelen als du aus der ganzen Orangerie der Natur so viel süße Säfte und Düfte sögen, als du aus dem zackigen grünen Blatte, an das dich das Schicksal gehangen, so würden nicht Blätter, sondern Gärten genossen!"

Aber die wenigsten Deutschen der Gegenwart kennen dies kleine Buch — und kennen dies Rezept, glücklich zu sein. Jean Paul selbst

(Ästhetik, § 72) nennt die Idylle „epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung". Er prägt dafür den überraschenden Ausdruck, den wir einmal in diesen Blättern auf das Lustspiel anwandten: „Freudenspiel". Und tatsächlich: Ist von hier bis zu des umfassenden Goethe „weiser Beschränkung" und zu Schillers großgeistigem „stilleren Selbst" ein so weiter Weg? Es gibt keinen anderen Weg zu wahrem Glück und zu wahrer Weisheit. Nur der Umfang der Reviere und der geistige Grad sind freilich verschieden.

„Daher werden wir deutsche Anlage in demjenigen erkennen, der, obschon machtlos bezüglich seines weltlichen Geschickes, sich mit erhabener Gleichgültigkeit gegen seine persönliche Lage *aus Enge und Armut ein Reich erschafft*, das nicht von dieser Welt ist, und darin *herrscht*." So prägt diese ernste und vornehme Erkenntnis Heinrich von Stein in einem kurzen Aufsatz über Jean Paul (Bayreuther Blätter, 1882; ges. Aufs., S. 82). Und er fährt fort: „Da sehet nun diesen Sohn des rauhen, armen Fichtelgebirges, wie ihn äußerste Not von der Hochschule — denn er hatte seinem Vater nacheifern wollen, der ein Pfarrer gewesen war — in das Stüblein der Mutter nach Hof zurücktreibt und er daselbst ein Dichter wird. Sein Leben verläuft fast ohne Abwechslung und angebbare Ereignisse im engsten Umkreise einiger kleiner thüringischer und fränkischer Städte: eine Welt aber unter einem weiten Himmel und einer ewigen Sonne ist uns in seinen Schriften noch heute aufgetan." Und er faßt des Dichters innere Art — obschon er dessen „phantastische Redeweise" und „zahllose Metaphern" nicht übersieht — sehr schön in die Worte zusammen: „Man könnte die Eigenart Jean Pauls dahin auslegen, daß er als gereifter, ja durch bittere Lebensnöte gestählter Mann die Dinge dennoch mit ungetrübtem Kinderauge gesehen und daher also nach Weise eines Kindes dem Unscheinbaren unendliche Bedeutung zu verleihen vermocht habe."

Auch Schopenhauer (Parerga, II) weist auf diesen inneren Reichtum hin. „Man betrachte die wundervollen Romane Jean Pauls und sehe, wie so sehr viel *inneres Leben* sie auf der schmalsten Grundlage von äußerem sich bewegen lassen."

Und so verdanken innerlich reiche Künstlernaturen — z. B. Böcklin und Thoma — zugestandenermaßen diesem seltsamsten deutschen Dichter Anregung. Und heimlicherweise wird Jean Paul noch mehr gelesen, als man gemeinhin annimmt; er ist gar nicht so schwer, wenn man sich nur einmal in seine ärgerlichen Unarten eingearbeitet hat.

* * *

Wie viel Schönes und wie viel blitzend Feines und wie viel Tiefes wäre da zu finden! Im Wuz, Fixlein, Fibel bleibt Jean Pauls Humor idyllisch; diese frohseligen Liliputer gehören in die „Reihe jener Schul- und Pfarridyllen, in denen Jean Paul unübertroffener Meister ist", hebt der verdiente Jean Paul-Forscher Dr. Jos. Müller hervor (Studien, S. 127). Da ist der bescheidene Zebedäus Fixlein, der in Huckelum zur Wonne seiner alten Mutter Pfarrer wird; der stets mit dem Hut in der Hand am Herrschaftshause vorübergeht, auch wenn er niemand an den Fenstern sieht; den seine Schüler lieben, weil er Sie zu ihnen sagt und weil sein erhobener Zeigefinger sein einziger Backel ist; der den Namen Gott nie anders schreibt als mit Kanzleischrift und bunter Tinte; der sich aus der Domestikenstube des Herrschaftshauses den vorigen Jahrgang des Hamburger politischen Journals geben läßt und an verdrießlichen Herbstabenden nachliest, was sich etwan gutes Neues im vorigen Jahre begeben habe; der aber auf der Kanzel voll Mut ist und seinem gnädigen Herrn geradezu Befehle gibt, selig zu werden — dieser „närrische Quintus" mit dem „weichflüssigen Herzen" ist mit seiner Thienette so glücklich wie Wuz mit seiner Justina. Oder wie der Feldprediger Schmelzle, der phantasievolle Hasenfuß, mit seinem rotwangigen Bergelchen. Oder wie der angesäuerte Rektor Florian Fälbel, der in sein Latein verknöchert ist, freilich aber darüber den Wert seiner Tochter, der „schuldlosen Kordula", gar nicht ahnt. Oder wie der zynische Dr. Katzenberger, der ins Bad reist, um einen Rezensenten zu prügeln, mit seiner gleichfalls feiner gearteten Tochter Theoda.

In diesen letzten Charakterbildern spielt die Idylle in Satire über, der Humor in Ironie. Aber der lebhafte, geistvolle, gutartige

Jean Paul wird niemals bösartig, bitter oder tückisch und hat hierin, so modern uns auch sein genialer Impressionismus anmutet, nichts mit den Charaktereigenschaften eines polemischen Feuilletonisten gemein. Er ist giftfrei; er ist durchdrungen von inniger und weicher Liebe zur Menschheit.

Im „Siebenkäs" und in den „Flegeljahren" erweitert sich dann die Idylle zum bürgerlichen Roman.

Wie schon im Florian Fälbel ein räumliches Nebeneinander bei seelischem Nichtverstehen angedeutet ist, so entfaltet sich hier — im „Siebenkäs" — die ungleiche Ehe eines Schriftstellers und seiner ewig scheuernden Lenette. Dieser Roman ist in der ersten Hälfte voll meisterhafter Einzelzüge, wenn auch Jean Pauls Stärke derart ist, daß sie das Vermögen einer strengen künstlerischen Entwicklung ausschließt. Doch was für treffende Bemerkungen über das Wesen der weiblichen Psyche! Jean Paul hat schon in seinen Beiworten ein Talent, mit zwei, drei Strichen die Gestalt ahnen oder empfinden zu lassen; wenn man sie auch nicht unmittelbar schaut, sie lebt dennoch; und was wir in ihren Beziehungen auf die Handlung des Ganzen von ihrem Charakter zu wissen brauchen, erfahren wir nach und nach vollkommen, mit einer Fülle von kleinen Zügen dazu, oft nur mit zwei eingeklammerten Worten. Der wortreiche Jean Paul ist, wenn er will, geradezu ein Genie der knappen Charakterisierung; wie er ein Genie des Aphorismus ist, wenn er will.

Von letzteren im Vorübergehen einige Beispiele, die wir dem ersten Teil des „Hesperus" entnehmen.

Ein Mensch, den die Sonnennähe eines großen Menschen nicht in Flammen und außer sich bringt, ist nichts wert.

Die Leiden sind wie die Gewitterwolken: in der Ferne sehen sie schwarz aus, über uns kaum grau.

Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er, wenn nicht Verstand, doch eine Frau.

Freilich ist Achtung die Mutter der Liebe: aber die Tochter wird oft einige Jahre älter als die Mutter.

Zwei Dinge vergißt ein Mädchen am leichtesten: erstlich, wie sie

aussieht — daher die Spiegel erfunden wurden —, und zweitens, worin sich das von daß unterscheidet.

Der Geist erwacht und wird erwachen, wenn das Sinnenlicht auslöscht, wie Schlafende erwachen, wenn das Nachtlicht auslöscht.

Wie charakterisiert er z. B. die Perückenmacherin Lenette, die den Armenadvokaten und Schriftsteller Siebenkäs heiratet?

Schon ihre Einführung, wie sie von Augsburg her ankommt — oder vielmehr nicht ankommt, ist bezeichnend: sie verspätet sich, weil sie noch an ihrem Brautkleid arbeitet. Sodann kommt Schulrat Stiefel, der sie hergeleitet, zunächst allein: er hebt statt der Braut einen — Haubenkopf aus der Kutsche mit der Nachricht, daß die Braut selber sich draußen auf dem Vorwerk putzt und fertigmacht. „Eine wahre Frau nach Salomons Sinn", fügt der feierliche Pedant hinzu, „zu der ich höchlich gratuliere."

Dann kommt sie selber und trägt einen zweiten Haubenstock, den der Haarkräusler vergeblich ihr abnehmen und tragen will. „Sie reichte mit einem tiefen Kniebeugen und leisen Grüßen dem Bräutigam bloß die rechte Hand hin, und auf dem vollen, runden Gesichtchen — alles rundete sich daran, Stirn, Auge, Mund und Kinn — blühten die Rosen weit über die Lilien hinüber, waren aber desto lieblicher zu schauen unter dem großen schwarzen Seidenhut; und das schneefarbige Musselinkleid mit einem vielfarbigen Strauße welscher Blumen und mit den weißen Schuhspitzen geben der schüchternen Gestalt Reize über Reize." Ein allerliebst abgerundetes und anschauliches Bildchen! Beim Hochzeitsessen selber diente sie mehr, als daß sie bedient wurde; sie zieht bald das leichtere Hauskleid an; sie trifft in der Küche schon für den nächsten Tag Fürsorge. Und als Freund Leibgeber den letzten Gast — den Schulrat Stiefel — mit dem Licht hinunterbegleitet und das junge Ehepaar allein läßt: da wagt sie den „gleitenden, bebenden" ersten Kuß, denn: „Lenette, unschuldig wie ein Kind, glaubte, es sei die Pflicht der Braut, diesen Kuß zu geben."

So mengen sich, unparteiisch und aus dem Leben heraus, rührende Züge mit den bald immer dichteren Schattenwolken, die allmählich

das Eheglück verdunkeln und zuletzt die Ehe sprengen. Diese geborene Haushälterin wurde immer mehr „Wirtschaftsmaschine"; Siebenkäs hingegen war den ganzen Tag ein „Springhase". Sie hatte weder Humor noch Phantasie; er aber „verhing sein schönes Herz mit der grotesken komischen Larve", denn — wie Jean Paul sehr fein sagt und damit prachtvoll sich selber kennzeichnet —: „es kitzelte ihn das Gefühl einer von allen Verhältnissen entfesselten freien Seele". Aber Lenettens „an bürgerliche Verhältnisse angestängelte Seele" faßte diesen Hochflug nicht und sah nur die närrische Außenseite. „Sie sagte ihm oft: ‚Die Leute müssen denken, du bist nicht recht gescheit', und er versetzte: ‚Bin ichs's denn?'" Wohl war sie engelrein, und hätte gleich, so wie sie war, in den Himmel eingehen können, ohne sich erst umzukleiden; „sie konnte ihr Auge, ihr Herz, ihren Anzug, alles mit hinaufnehmen, nur — ihre Zunge nicht, die ungebildet und unbedachtsam war." Der Verführung ist sie zwar unzugänglich; aber alle möglichen gewöhnlichen Menschen ihres Geschlechts, z. B. die Buchbinderin, macht sie zu Mitwissern ihrer geheimen Gedanken und zu elektrischen Ausladern ihrer kleinen Gewitter. Und was sonst an tausend winzigen Eigenheiten und Unarten den genialisch-unruhigen Gatten verstimmen mochte.

Und Siebenkäs? Es genügt folgende lebensvolle Stelle gleich im dritten Kapitel, um ihn vollkommen als echt Jean Paulschen Blutes zu empfinden:

„Ich kenne keinen größeren geistigen Tumult, kaum einen süßeren in einem jungen Menschen, als wenn er in der Stube auf- und abgeht und den kühnen Entschluß faßt, ein Buch Konzeptpapier zu nehmen und ein Manuskript daraus zu machen. Ja, man kann darüber disputieren, ob der Konrektor Winckelmann und der Feldherr Hannibal hurtiger die Stube auf- und abliefen, als beide ebenso kühnen Sinnes wurden, nach Rom zu gehen.

Siebenkäs mußte, da er eine Auswahl aus des Teufels Papieren zu schreiben beschlossen, zum Hause hinaus und dreimal um den Marktflecken laufen, um die rollenden beweglichen Ideen durch müde Beine wieder fester in die rechten Fugen einzuschütteln. Er kam, müde vom inneren Verglühen, zurück, sah nach, ob genug weißes Papier zu Manu-

ſkripten da ſei — und lief auf ſeine ruhige Haubenſteckerin zu und küßte ſie ſo ſchnell, daß ſie kaum die Stecknadel aus den Lippen — den letzten Dorn an dieſen Roſen — ziehen konnte. Unter dem Kuſſe befeſtigte ſie, hinunterſchielend, ganz ruhig mit der Nadel ein Band an einem Haubenflügel. ‚Freu dich doch,‘ ſagte er, ‚tanze mit mir herum! Ich ſchreibe morgen ein Buch, ein Opus!‘“

Wie beleuchtet dieſe kleine Szene beide Ehegatten! Hier ſtehen, wie in Taſſo und Antonio, die uralten Menſchengeſetze einander gegenüber: der idealiſtiſche Menſch und der praktiſche. Die ſehr peinliche Löſung — Scheintod und Scheinbegräbnis des Siebenkäs! wonach dann Lenette den Schulrat heiratet, jener aber weitab unter falſchem Namen eine idealere Natalie! — iſt nicht nach unſrem Geſchmack. Hier war nur Tragik der offenen Trennung — oder Harmonie durch langſam ſich ergebende Verſtändigung möglich. Aber ſolche Probleme ſachlich durchzuführen, iſt nicht des Subjektiviſten Jean Paul Sache: er entfliegt dem Problem oder wenigſtens einer kunſtvoll ſtraffen Behandlung.

Und ſo gehen auch in den „Flegeljahren“, die wir neben dem „Titan“ als Jean Pauls Meiſterwerk achten, zwei ungleiche Brüder nebeneinander her und umeinander herum. Und als dritter geſellt ſich gewöhnlich — wie etwa Schoppe im „Titan“, wie Leibgeber im „Siebenkäs“ — ein Humoriſt hinzu, mit empfindſam-philoſophiſchen Farbentönen und leiſen oder lauten Diſſonanzen. Jean Paul begann als Schriftſteller mit der Satire, in die ſich aber gleich zu Anfang ſein „Schulmeiſterlein Wuz“ (1790) einflocht. Er hatte ſelber — wie er von ſeinem freilich humorloſen Viktor im „Heſperus“ ſagt — drei Seelen: „eine humoriſtiſche, eine empfindſame und eine philoſophiſche; wer ihm eine davon wegnähme, könnte ihm die reſtierenden auch gar ausziehen.“ Wir wollen nicht in die akademiſche Frage eindringen, wie weit ſich dieſe drei Seelen bei Jean Paul glücklich gemiſcht, wie weit ſie ſich gegenſeitig unruhig durchkreuzt und geſtört haben. Sie ſind tatſächlich vorhanden, ſchöpferiſch alle drei, und verſtreuen einen Tauglanz von Einfällen, Bildern, Gedanken, Empfindungen über die rückſichtslos weitſchweifigen Bücher dieſes

absolut unromanischen, nur der germanischen Natur verständlichen Genies. Auch lohnt es sich nicht, Jean Pauls künstlerische Fehler, die wir nur angedeutet haben, breit aufzuzählen: sie liegen offen zutage.

* * *

Der Dichter des „Schulmeisterlein Wuz" und der von fränkischer Stimmung ganz und gar durchwehten „Flegeljahre" ist im kleinen Wunsiedel, im Winkel hinter der Kirche, am 21. März 1763 geboren. Ein von einem frischen Bach durchzogenes Wiesental, Feldhügel und die Wälder um das Felsengewirr der phantastischen Luisenburg bilden die freundliche Landschaft. Zwei Jahre darauf zog der Vater als Pfarrer nach Joditz bei Hof. Und hier, auf dem Dorfe, hat der kleine Johann Paul Friedrich Richter, dessen Rufname Fritz war, sein eindrucksvollstes Jugendjahrzehnt verlebt.

„Lasse sich doch kein Dichter in einer Hauptstadt gebären und erziehen", ruft der spätere Jean Paul in seinem autobiographischen Bruchstück, „sondern womöglich in einem Dorfe, höchstens in einem Städtchen. Die Überfülle und die Überreize in einer großen Stadt sind für die erregbare Kinderseele ein Essen an einem Nachtisch und Trinken gebrannter Wasser und Baden in Glühwein. Das Leben erschöpft sich in ihm in der Knabenzeit, und er hat nun nach dem Größten nichts mehr zu wünschen als höchstens das Kleinere, die Dorfschaften. Denk' ich vollends an das Wichtigste für den Dichter, an das Lieben: so muß er in der Stadt um den warmen Erdgürtel seiner elterlichen Freunde und Bekanntschaften die größeren kalten Wende- und Eiszonen der ungeliebten Menschen sehen, welche ihm unbekannt begegnen und für die er sich so wenig liebend entflammen oder erwärmen kann als ein Schiffsvolk, das vor einem andren fremden Schiffsvolk begegnend vorübersegelt. Aber im Dorfe liebt man das ganze Dorf, und kein Säugling wird da begraben, ohne daß jeder dessen Namen und Krankheit und Trauer weiß. Und dieses herrliche Teilnehmen an jedem, der wie ein Mensch aussieht, welches daher sogar auf den Fremden und den Bettler überzieht, brütet eine verdichtete Menschenliebe aus und die rechte Schlagkraft des Herzens."

Das ist bezeichnend für diesen Dichter, der sich später, vermutlich nach seinem naturfrohen Jean Jacques Rousseau, dem verwandten Gemütsdichter und Herzensphilosophen, in einen französisch auszusprechenden Jean Paul übersetzt hat: schon das ein paradoxer Scherz, denn Deutscheres als Friedrich Richters Wesen kann es kaum geben.

Neben den tausenderlei Dingen des äußeren Dorflebens mit seinen Kindern, Tieren und kleinen Ereignissen, oder des Schul- und Pfarrhauses mit seinen Traulichkeiten, ist es dann die Bücherei, die in dieses dichterischen Denkers arbeitsvollem Leben wichtigsten Einfluß hat. Und frühe tritt neben die Lesewut eine Sammelwut und ein fesselloser Drang, selber zu schreiben.

„Sechzehn Jahre alt," bemerkt Josef Müller in einem unsrer besten Werke über Jean Paul (J. P. und seine Bedeutung für die Gegenwart, München, H. Lüneburg, S. 369), „schrieb er schon ‚Übungen zum Denken', ein Tagebuch voll philosophischer Aphorismen . . . Zwölf große Quartbände brachte er auf die Universität mit, das Material schwoll legionenartig an, 20 Quartbände bloß ‚Ironien' kamen bald hinzu, und noch mehr Satiren, alles rubriziert, in Abteilungen, Unterabteilungen geordnet, so klein und subtil, daß es beim Bedarf nicht fehlen konnte. Diese Sammelwut und Schreiblust wurde er sein ganzes Leben nicht los. Die Angst, etwas zu verlieren, einen Tag für die Schriftstellerei zu versäumen, ließ ihn kaum sich das geringste Reisevergnügen gönnen. ‚Wenn ich meinem Geist nur einen von drei Tagen geben will, so drängt schon am zweiten eine unbezwingliche Bruthitze mich wieder über mein Nest voll Eier'" . . .

„Bruthitze" ist kein übler Ausdruck für Jean Pauls unruhige Überfülle. Ihm, dem innigen Verehrer Herders, fehlt ganz besonders der plastische Abstand, die architektonische Besonnenheit. Während Schiller, der ernste Pathetiker, durch ärmliche Enge und lyrischen Überschwang hindurchdrang in seinen Stil des Erhabenen, gab der weiche, bewegliche Jean Paul eigentlich nie die „grüntafftene Kinderhaube" aus der Hand und behielt lebenslang den Zusammenhang mit den Kleinen, mit Tieren, mit närrischen Besonderheiten, blieb

witzig, regsam, lebhaft, wechselnd, weich, empfindselig, begeistert, ironisch — nie verdichtet und nie verhärtet.

Aber — wir verschließen uns nicht der geradezu naturgesetzlichen Tatsache: — nur durch diesen künstlerischen Verzicht war sein dichterisch-gedanklicher Reichtum möglich.

Und so hat er uns drei Gattungen von Prosawerken gegeben: die humoristische Idylle, die einfachste Gattung, die er selber dem „niederländischen Genre" zuteilt; die etwas höhere Gattung „mittlerer" Art, wie „Siebenkäs" und „Flegeljahre": den deutschen bürgerlichen Roman; und endlich in „Hesperus" und besonders „Titan" umfassende Erziehungsromane, die er der „hohen" oder „italienischen Schule" zuweist. Dazu das Erziehungsbuch „Levana", die „Ästhetik" und zahlreiche andere Schriften: ein Urwald von Blättern, Blüten und Früchten.

Tagebuch

Die Schlacht bei Rom. Die Apotheker haben bei Jean Paul allemal einen Stich ins Närrische; so auch der Held seines letzten Romanes, der Apotheker Marggraf. Dieser Diamanten-Erfinder und Phantasiemensch zieht zuletzt als harmloser Narr durch die Welt und sucht einen fürstlichen Vater und eine fürstliche Geliebte, deren wächsernes Abbild er einst gestohlen und Jahre hindurch liebend gehegt hat. Es liegt Symbolik darin, etwas von der „blauen Blume", von der deutschen Sehnsucht. Der Roman ist in den Jahren wiederzerstörter deutscher Hoffnungen entstanden, nach den Freiheitskriegen, um 1820.

Tragik schimmert auch in eine an sich lustige Episode: in eine nächtliche Rauferei im Dorfe Rom, kurzweg „die Schlacht bei Rom" genannt.

Der Apotheker nämlich hatte für seinen Diamanten schweres Geld erhalten. Er gedachte seinem Todfeind, einem Unteraufschläger, eine heimliche Freude zu machen: trug denn eine lange Geldrolle Nachts an dessen Haus, stellte eine Leiter an und wollte ihm die Rolle ins Zimmer schmuggeln. Aber der Nachtwächter und der halbtrunkene Scherge, auch Häscher genannt, kommen hinzu und fallen samt dem herausgestürzten Unteraufschläger den verschämten Schenker und vermeintlichen Dieb übel an. Nikolaus Marggraf benützt nun seine Geldrolle als Waffe; der Jude Hoseas stürmt, ihm zu Hilfe, mit einem versetzten Sommerdegen herbei . . .

. . . „Anfangs der Schlacht bei Rom — so heißt sie allgemein — war der Feind dreimal so stark und bestand aus dem Nachtwächter, dem

Unteraufschläger und dem [bereits am Boden liegenden] Schergen, der mit seinem ganzen umgeworfenen Körper oder Korps den Boden besetzte oder belegte. Marggraf war bloß so stark wie er selber; denn der Schächter mit seinem Sommerdegen war kaum für eine bewaffnete Neutralität anzusehen. Mit dem linken Flügel konnte der Apotheker, weil er ihn bloß in der Linken hielt, nämlich mit dem Alpenstock, nur schwach operieren und ihn wenig oder nicht entfalten; ja, es mußte ihm genug sein, damit das Ochsenhorn des Nachtwächters zu beobachten und abzuhalten, welcher nicht mit der Spitze des Horns, wie die Stirn des ersten Besitzers, sondern mit dem stumpfen, weiten Ende die Ausfälle tat und sehr geschickt es so gut zu Hieb als zu Stoß, folglich sowohl gegen Schultern als gegen Bauch zu führen wußte.

Aber mit dem rechten Flügel in der rechten Hand, mit der Kreuzerstange, hieb er schnell auf alle Glieder des Schleifenheimerschen [Unteraufschlägers] Gesichtes unter beständigem Rufen ein: „Da, nimm das Geld, da stiehl's, du Lügner, du ewiger, verfluchter Todfeind!" Dieser suchte still bloß die Rechte des Apothekers zu entwaffnen und fing unaufhörlich nach dem Stoßgewehr, um dessen Spitze abzubrechen. Der [am Boden liegende] Häscher fiel dem Apotheker, statt in den Rücken, gar in die Ferse und suchte ihn daran zur Niederlage zu nötigen. Der Nachtwächter setzte sich in den Besitz seines linken Arms, welcher den Stock leitete (der ganze linke Flügel wurde dadurch unkenntlich gemacht), und wollte ihn als Kriegsgefangenen fortführen, als Marggraf zwischen zwei Feuern — dem Minierkorps des Schergen unten und der Seitenbewegung des Nachtwächters oben — mit einer Tapferkeit focht, daß der letzte ein gläsernes Auge einbüßte und wie die größten Feldherren, Ziska, Hannibal, Bajazeth, Philippus, nur einäugig kommandierte; und daß aus des Unteraufschlägers Nasenlöchern, die dem Stangenkanaster der Geldrolle am stärksten ausgesetzt waren, Blutbäche flossen, welche sich am Kinn zu einem roten Judas-Spitzbärtchen paarten; und daß er selber, unbekümmert, was er am Häscher ertrete, mit den Füßen vorrückte, dabei grimmig rufend: „O ihr Sünder sämtlich! Wollt' ich doch heute so liebreich sein und Gott Dank bringen — und ihr setzt mich hier in solche verfluchte Teufelswut, ihr Teufel, ihr Unmenschen, ihr Unchristen!"

Noch schwankte gänzlich der Sieg. Der Schächter Hoseas, der mit seinem Sommerdegen der Schlacht hätte, wie man glaubt, den Aus-

schlag zu geben vermocht, wollte durchaus nicht ziehen, um das verpfändete Mordgewehr nicht mit Menschenblut zu beflecken. Ja, als er endlich durch den Zorn des Häschers, der unten alles anpackte — bis sogar des Juden Schuhschnallen —, so weit gereizt und gewonnen war, daß er zur Verteidigung seiner Füße den Sommerdegen bei der Spitze ergriff und mit dem Gefäße plötzlich losbrach und über die Hände des Feindes herfiel: was waren die bedeutenden Folgen eines so späten Feld- und Nachzugs? Melden nicht alle uns bekannte Kriegsberichte, daß der Häscher im Grimme das Degengefäß mit der Hand gefangen und die Scheidenspitze gewaltsam durch Hoseas manchesterne Hosen getrieben, so daß nicht nur der Jude geschrien: „Ich bin durchstochen", sondern auch der Häscher unten im Dummsein: „Hilfe! Der Hoseas hat mich erstochen!"

Glücklicherweise war schon lange das Gerücht vom Anfange der Schlacht bei Rom in die Apotheke getragen worden. Der Stößer fuhr als Reserve heraus. Ruhiger folgte ihm der Hofstallmaler, welcher seinem Pudel die Laterne, womit das Tier gewöhnlich ihm vorlaufen mußte, vorher anhing und anzündete.

Auch Süptitz war ziemlich gesetzt von weitem nachgegangen; hatte aber, sobald er das Gedränge der Anfälle auf den Apotheker wahrgenommen und daraus den Schluß abgezogen, daß dieser sich übermäßig wehren und um sich schlagen müßte, sich aus Schonung für ihn davon gemacht, um nicht als Zeuge gegen seinen Wohltäter aufgerufen zu werden, wenn dieser der Übeltäter an irgend jemandes Gliedern geworden wäre.

Stoß stürzte sich mitten ins dickste Schlachtgetümmel und stellte darin im Kriegfeuer ein Lauffeuer vor: ein äußerst schnell hin und her fliegendes Korps war er, weil er sonst keine andern Kräfte hatte. Auch zu rühmen ist der Eifer, womit der Stallmaler zu den allertapfersten Taten anspornte, mit den Worten: „Stößer, zugestoßen! Nur aufgewirt! Niemand geschont, beim Henker!" Denn der Maler wollte recht lange das köstliche Schauspiel festhalten, daß der Pudel, der sein Laternenlicht wie eine Leuchtkugel auf das Schlachtfeld warf, durch den tiefen Sand seiner Nachtsonne am Halse eine ungewöhnliche, malerische Beleuchtung auf alle gekreuzten, kämpfenden Beine, sowie auf den Mittelgrund, den Häscher, fallen ließ: — etwas Schöneres war [dem Maler] Renovanzen nie vorgekommen, noch auf keinem Gemälde.

Aber Stoß, von zu schwacher Natur oder zu kurzer Statur, keineswegs gewachsen den beiden langen Flügeln, dem Nachtwächter und dem Unteraufschläger, merkte bald, daß er wenig erfechten würde, wenn er nicht, anstatt taktisch, ganz strategisch verführe. Es war also reine Strategie, daß er den Nachtwächter umging, bis er ihm in den Rücken und darauf in die Haare fallen konnte, welche letzte er durchaus behaupten und ziehen mußte, um ihn daran, indem er ihm zu gleicher Zeit mit der Handkante einen hinlänglichen Schlag auf den Übergang von der Nase zum Mund erteilte, behend umzureißen. Schon wurde der strategische Plan ausgeführt. Den Unteraufschläger hingegen, dessen seidener Schlafrock ihm ungebunden entgegenflatterte, faßte er bloß an solchem an und benutzte den langen Rock geschickt wie ein Seil, womit Holzhacker eine halb durchsägte Tanne nach einer bestimmten Seite hinzufallen zwingen, und suchte ihn rücklings neben den Nachtwächter zu legen, was ihm jedoch nicht in einer solchen Schnelle gelungen wäre daß er sogar selber ihm nachfiel, hätte nicht zur nämlichen Zeit der Apotheker glücklicherweise wieder mit dem Sturmbalken der Vierundzwanzigkreuzerstücke die Stirn des Aufschlägers berennt. Kriegsverständige sehen ohne mein Erinnern, daß es ganz die vorige Strategie war.

Noch aber war der Sieg nicht ganz entschieden, als herrlich und recht unverhofft der papierne Sturmbalken [Geldrolle] zerfuhr und alle die Stücke, womit er geladen war, die Vierundzwanzigkreuzerstücke, auf den liegenden Postzug von Kriegern schossen. Wieder ein neues Gefecht im Gefecht! Jeder vergaß alles, sich ausgenommen, und haschte — der Häscher, der, wie die Morgenstunde, einiges Gold oder Geld im offenen Munde hatte — der Nachtwächter — der Unteraufschläger besonders — sogar der Stößer, der dem Feinde nichts gönnte — auch der hosendurchstochene Hoseas bückte sich und erhob — mehrere Zuschauer streckten sich selber nieder, und der liegende Kriegsschauplatz langte über den stehenden hinaus. Marggraf schüttelte gar den Stumpf von Vierundzwanzigern gleichgültig über die Silberhochzeitsgäste hinab und schritt unangetastet und hurtig davon." . . .

„Es gibt wenige Schmerzen," fügt Jean Paul hinzu, „welche nicht alle Menschen oft, wenigstens einigemal, geduldet hätten und dadurch ertragen gelernt; aber dem Schmerze einer öffentlichen Beschämung bleiben die meisten Glücklichen entrückt."

* * *

Stein und Schiller. Ein beachtenswertes Geständnis macht Prof. Dr. Paul Schubring in einer Skizze über Heinrich von Stein (Frankf. Ztg., Nr. 168):

„Ich gestehe, durch Stein wieder zu Schillers Dramen zurückgeführt zu sein, die abzulehnen ja nicht schwerfällt."

Die abzulehnen nur einem ungünstig gestimmten Doktrinär „nicht schwerfällt", darf man vielleicht hinzufügen. Das übrige Geständnis ist wertvoll. Schubring meint damit Steins Schriftchen „Goethe und Schiller" (Reclam, Nr. 3090). „Vielleicht", bemerkt er dazu, „ist diese Vorlesung am geeignetsten, die erste Bekanntschaft mit Stein zu vermitteln."

„Heute wäre Heinrich von Stein ein Fünfziger", sagt er weiter, „und gern malen sich die, welche ihm viel verdanken, das Bild seiner Wirksamkeit aus, die ihm hätte vergönnt sein können. Aber die 30 Lebensjahre, die das Schicksal ihm gelassen hat, waren reicher als manches lange Leben; sein Bild, seine Gedanken, seine Bücher sind nicht gestorben, und die Gegenwart lernt weiter von ihm, ja sie scheint sich gerade in der letzten Zeit lebhafter auf ihn zu besinnen als früher" ... „Was wir nicht vergessen können, ist der Eindruck seiner reinen, edlen, klaren Persönlichkeit, die jene Naivität besaß, welche die Natur den lodernden Seelen so gern zum Schutz mitgibt und dabei die volle Hingebungskraft an das ihm vorleuchtende Ideal. Wenn heutzutage das Bewußtsein bei uns allgemein lebendig ist, daß unsere Kultur sich in einer schlimmen Verzerrung befindet und daß wir über der fortschreitenden Zivilisation die Bildung der seelischen Mächte arg vernachlässigt haben, so danken wir solche Erkenntnis den Männern, die 20 Jahre früher schon den Irrtum eingesehen und unbeirrt den Tadel ausgesprochen haben. Wenn Richard Wagner in diesem Sinne die Darstellung des wahrhaft Menschlichen im tönenden Kunstwerk überzeugend vorführen konnte, so machte sich sein Schüler Heinrich von Stein auf die Wanderung durch die Vergangenheit, um die zu allen Zeiten auftauchende Sehnsucht der Menschen nach einem harmonischen und ungekünstelteren Leben, als es die jedesmalige Gegenwart darbot, in schlichten Bildern der Novelle oder des Dialogs, der kleinen Szene oder im Rahmen der akademischen Vorlesung darzustellen" ... „Und in der Tat wäre es falsch, Stein einen Schüler Nietzsches zu nennen. Steins ganze Teilnahme gehört dem Rein-Menschlichen und Ewig-Natürlichen, das allen Verbildungen und

Verkümmerungen zum Trotz immer wieder die Schranken der Konvention und die Zäune des Gesetzes durchbricht, um mit der Macht von Kinderaugen zum Himmel aufzublicken."

Auch Prof. Prüfer bringt in den „Leipziger Neuesten Nachrichten" (Nr. 26) einen Aufsatz über H. v. Stein; er macht sich unsre ästhetische Formulierung dieser Persönlichkeit als einer theoretischen Verbindung zwischen Weimar und Bayreuth wörtlich zu eigen. „Besonders lag ihm", bemerkt er noch, „eine innerliche, soziale Reform am Herzen, Weltanschauung als Gesinnung, als Betätigung, als Lebensgestaltung, als Regeneration im Sinne Richard Wagners, und dies war das unablässig festgehaltene Ziel seines Denkens und Dichtens."

In alledem war Stein ein Schüler von Friedrich Schiller.

* * *

Ausgewählte Werke Friedrichs des Großen veröffentlicht der Herausgeber dieser Blätter in den „Büchern der Weisheit und Schönheit". Dem Buche geht folgende Einleitung voraus: „Goethe hat das bekannte Wort gesprochen: ‚Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie' (Dichtung und Wahrheit, II, 7). Worin besteht denn nun eigentlich dieser Gehalt? Wo erfährt man davon in unseren Literaturgeschichten?

Eine Literatur, die nicht mit den warmen Lebenskräften der Nation innige Fühlung behält, wird unvermeidlich in die Sackgasse des Artistentums geraten. Darum ist das lebendige Wachhalten historischen Gefühls und die Verbindung mit dem Pulsschlag des Volksganzen, wie sich dieses in Mythus, Sage, Märchen, Geschichte, Gebräuchen, Familie mannigfaltig äußert, ein Schutz vor künstlichem und willkürlichem Subjektivismus. An den Kräften aber, die sich in großen Meistern und Führern sammeln und verdichten, lernen wir kennen, was eigentlich ‚wahrer und höherer eigentlicher Lebensgehalt' ist. Im großen Menschen — es ist gleichviel, in welchem Stande — fängt das Eigentliche und Ewige des Menschentums an, sich weithin wirksam von der Masse und ihren nützlichen Gesamtinstinkten und Gesamtleistungen zu lösen und im Wechselspiel zu ihr eine eigene Welt zu bilden.

Der geniale Einsiedler von Sanssouci hat diese eigene Welt bis zum Eigensinn ausgebaut. Er nahm die Stoffe dazu aus französischer

Kultur und aus der durch Frankreich hindurchgegangenen Antike; als Weiteres kamen hinzu seine Vorliebe für Geschichte, besonders der Könige und Kriege, sowie seine eigenen außerordentlich energischen Taten auf diesem und dem Verwaltungsgebiete. Friedrichs Schlachtfelder sind seine besten Gedichte; seine straffe Lebensführung sein bestes Epos. Davon wissen wir zwar alle; wissen auch manche Anekdote und kennen Menzels Zeichnungen und Bilder: aber in seine Seele führen besonders seine Briefe und Werke. Und diese sind viel zu wenig bekannt.

Die folgende Auswahl will zu diesem Eindringen mithelfen. Der Herausgeber hat dazu seine Vorarbeiten für die ‚Wege nach Weimar' benutzt, zu deren drittem Bande (Friedrich der Große) diese Auswahl eine Ergänzung bildet.

Auch in diesem vorliegenden Bande stehen Abschnitte aus einem fast verschollenen Buche an der Spitze, als anschaulichste Einführung in Friedrichs menschliche Art: Gespräche mit de Catt. Jedem Abschnitt ist die nötige Einleitung beigegeben. Bezüglich des Textes wurde einiges neu übersetzt, der größere Teil aber aus vorhandenen Übersetzungen entnommen, mit gelegentlichen Änderungen auf Grund des Textes der französischen Gesamtausgabe.

Diese stattliche Ausgabe umfaßt 30 Bände, herausgegeben auf Anordnung Friedrich Wilhelms IV. unter Leitung der Berliner Akademie von J. D. E. Preuß. Zwölf Bände sind den Briefen gewidmet; darunter sind drei allein mit Briefen an Voltaire gefüllt. Und zwar sind das manchmal recht lange Briefe, wahre Abhandlungen, fast durchweg von Friedrichs feiner, rascher Hand selber geschrieben. Die Mehrzahl der übrigen Bände gehört geschichtlichen Prosawerken und des Königs Poesien: letztere allein umfassen sechs Bände.

Verschiedene Übersetzungen ausgewählter Bände schlugen nicht recht ein. Nur in engem Zusammenhang mit des Königs Biographie und Menschentum läßt sich der schreibfrohe königliche Schriftsteller verstehen. Und so sei hier der Versuch gemacht, in einer vielseitigen Auswahl, deren einzelne Stücke nicht ermüdend lang sein dürfen, einen Gesamtbegriff von dem Menschen und Schriftsteller, dem Dichter und Erzieher zu geben.

Für uns Deutsche wird die französische Sprache, die dieser märkische König benützt hat, immer etwas Trennendes bilden; und mit der Sprache die entsprechende Fremdkultur jenes Zeitalters, das durch die Namen

Louis XV. und Voltaire gekennzeichnet ist. Aber überall leuchtet des Königs Feuer hindurch.

Möge man etwas von diesem Geniefeuer auch heute noch aus den hier vorgelegten Proben, trotz der immer etwas entstellenden Formen der Übersetzung, herausspüren! Insbesondere noch der männlichen Jugend und ihren Erziehern sei unser Auswahlband empfohlen!"

* * *

Über die Frauen muß man bei Jean Paul den Zettelkasten ziehen. Man wird da allerlei feine und launige Aphorismen finden.

„Solang ein Weib liebt, liebt es in einem fort; ein Mann hat dazwischen zu tun." (Titan.)

„Freunde, Liebende und Eheleute sollen alles gemein haben, nur nicht die — Stube. Die groben Forderungen und die kleinlichen Zufälle der körperlichen Gegenwart sammeln sich als Lampenrauch um die reine weiße Flamme der Liebe. Wie das Echo immer vielsilbiger wird, je weiter unser Ruf absteht, so muß die Seele, aus der wir ein schöneres begehren, nicht zu nahe an unsrer sein." (Titan.)

„Sind euch nie zarte weibliche Seelen begegnet, in deren Blütezeit das Schicksal kalte Wolken geworfen, und die nun andere Blumen als die der Freude suchten, und die in Tälern und auf Felsen sich ermüdeten und bückten, um zu sammeln und zu vergessen?" (Titan.)

„Gute Weiber gönnen einander alles, ausgenommen Kleider, Männer und Flachs." (Fixlein.)

„Und der Weinende zog die Weinende unter die Blüten und legte seine Seele wie eine Blume an ihr Herz und sagte: „Beste Thienette, ich bin unaussprechlich glücklich und möchte viel reden und kann doch nicht. Ach, du Teure, wir wollen wie Engel, wie Kinder zusammenleben. Wahrlich, alles will ich tun, was dich freut! Vor zwei Jahren hatt' ich ja gar nichts, gar nichts; ach, durch dich, du liebe, bin ich so glücklich. Ich sage nun du, du, du liebe Seele!" Sie zog ihn empor an sich und sagte, wiewohl ohne ihn zu küssen: „Sagen Sie nur du, Teuerster!" (Fixlein.)

„Die Weiber und sanfte Leute sind nur zaghaft in eigenen Gefahren und herzhaft in fremden, wenn sie retten sollen." (Hesperus.)

„Sie vergeben dem Geliebten mehr Flecken als wir der Geliebten. Daher die Romanschreiber die Helden ihres Kiels saufen, toben, duel-

lieren und überall übernachten lassen, ohne den geringsten Nachteil der Helden. Die Heldin muß zu Hause neben der Mutter sitzen und ein Engelein sein." (Hesperus.)

„Überhaupt sind sie so weich, so mild, so teilnehmend, so fein, so liebevoll und liebesehnsüchtig, daß es mir gar nicht in den Kopf will, warum sie — einander selbst nicht recht leiden können." (Hesperus.)

„Als der Hauptmann eintrat, blickten ihn die übrigen weiblichen Augen an . . . Denn immerhin halte Christus auf einem Berge seine Predigt oder auf dem Richterstuhle sein jüngstes Gericht: es ist unmöglich, daß die Frauen, die davon erbaut oder gerührt werden, nicht mehrere Minuten den Heiland vergessen und sich alle an den ersten Kirchengänger und Verdammten heften, der eben die Gesellschaft verstärkt; sie müssen sich umdrehen und schauen und einander etwas sagen und wieder nachschauen." (Katzenberger.)

„Eine Frau ist der widersinnigste Guß aus Eigensinn und Aufopferung, der mir noch vorkam." (Siebenkäs.)

„Grollen oder Schmollen ist eine geistige Starrsucht, worin, wie in der körperlichen, jedes Glied in der steifen Haltung verharrt, wo es der Anfall ergriff; und die geistige hat auch dies mit der leiblichen gemein, daß sie öfter Weiber als Männer befällt." (Siebenkäs.)

„Genau genommen ist jede auf ihr ganzes Geschlecht eifersüchtig, weil demselben zwar nicht ihr Mann, aber doch die übrigen Männer nachlaufen und so ihr untreu werden." (Siebenkäs.)

„Die Liebe ist die Sonnennähe der Mädchen, ja es ist der Durchgang einer solchen Venus durch die Sonne der idealen Welt. In dieser Zeit ihres hohen Stils der Seelen lieben sie alles, was wir lieben, sogar Wissenschaften; und sie verschmähen, was wir verschmähen, sogar Kleider und Neuigkeiten." (Siebenkäs.)

Und so weiter! Es ist ratsam, hier abzubrechen, denn sonst wäre nun ehrlicherweise des launigen Poeten weitere Bemerkung hinzuzufügen, daß nach dem Trautag „der Teufel zwar nicht alles, aber doch jeden Tag ein Stück holt". Man sieht aus alledem, daß Jean Paul bei aller schwärmerischen Frauenverehrung keineswegs einseitig war.

Mozart

Runde Röckchen, rascher Schuh!
Rokokobänder und Zopf und Perücken
Durchtanzen den Park wie spielende Mücken;
Damen schauen im Grase zu,
Vornehm-bejahrte, fächelnde Frauen,
Die mit Lust in die Jugend schauen
Aus des Alters gesättigter Ruh'.
Überm Taxus, im Sonnenstrahle,
Treibt sich ein Bübchen herum und zielt —
Und vom offnen Gartensaale
Hört man, wie ein Künstler spielt.

Runde Röckchen, rascher Schuh —
Mozart spielt den Ton dazu.
Sitzt am Spinett und hält gepackt
Die ganze Welt und gibt ihr Takt
Und gibt ihr Wärme, Wonne, Schwung —
Die mürrische Erde spielt er jung
Und sprüht in all die Erdenschaft
Töne metallischer Lebenskraft,
Töne voller Gesetz und Sinn —
Und ist doch ein rieselndes Lachen darin!

Und wenn der Tag in Blumen sank,
Und mit dem Funkendiadem
Königin Nacht am Parke steht:
So löst sich als ein ernster Dank
Ein Schlußgesang und Nachtgebet —
Ein Requiem.

Still der Tanz — der Park in Ruh' — —
Mozart spielt den Ton dazu.

Vom Lachen

Ich möchte einen ganzen Paragraphen bloß über und für die Heiterkeit und Scherzhaftigkeit der Mädchen schreiben und ihn den Müttern zueignen, da sie jene so oft verbieten. Denn etwa den Mädchen selber ernsthaft vorzuschlagen, sie möchten gelegentlich lachen, hieße fast ihnen den Gegenstand sogleich mitbringen.

Hingegen Mütter murren gern, sollten sie auch oft innerlich lachen, wie umgekehrt die Töchter häufig nur äußerlich. Sie sind von der triumphierenden Kirche der Jungfrauen in die streitende der Frauen übergetreten; die wachsenden Pflichten haben den Ernst verdoppelt; der Bräutigam ist aus einem Honigkuckuck, der zur Süße der Honigwochen einlud, ein gesetzter Honigbär geworden, der den Honig selber haben will.

Nun, um desto mehr, ihr Mütter, gönnt dem lieben, leichten Wesen das Spielen um die Blumen, die Flatterminute vor langen Ernstjahren! Gibt es etwas so Schönes und Poetisches im Leben als das Lachen und Scherzen einer Jungfrau, welche, noch in der Harmonie aller Kräfte, mit und auf allen in üppiger Freiheit spielt, und die weder höhnt noch haßt, wenn sie scherzt?

Lachende Heiterkeit wirft auf alle Lebensbahnen Tageslicht ... Kann eine Frau diese Komödie aus dem Stegreif in die Ehe hineinspielen und zuweilen das starre Epos des Mannes oder Helden durch ihr komisches Heldengedicht anleuchten, oder gegen Unglücksfälle, wie die Römer taten, ein lustiges Spiel anordnen: so hat sie Freude, und Mann und Kinder bestochen und gewonnen.

Jean Paul („Levana“)

Novalis

Wege nach Weimar
Herausgeber: F. Lienhard
II. Jahrg. September 1907 Heft 12

Magischer Idealismus

Auf einer Reise durch Thüringen lernte der vierundzwanzigjährige Friedrich von Hardenberg (Novalis) die kaum dreizehnjährige Sophie von Kühn kennen: „ein Mädchen, das damals schon" — nach Worten des mit Novalis befreundeten Kreisamtmanns Just — „Charakter gleich einer Erwachsenen besaß, das mit dem Reiz und der Anmut einer schönen Jugend Geist und Würde vereinigte, wie sie wenigen zuteil wird".

Dies Kind wurde seine Beatrice und Madonna.

Als sie wenige Jahre danach starb (19. März 1797), erhielt seine Lebenslinie eine scharfe Biegung. Novalis geriet vollends und zielbewußt in den Bann einer magischen Stimmung — in eine „Herrnhuterei", zu F. Schlegels Bedauern, in die er fortan „rettungslos versunken" blieb. Er spricht selber einmal — in einem Brief an Justs Gattin — vom „Beruf zur unsichtbaren Welt". So formte sich auch in seiner Poesie jene mediale, von einem Unsichtbaren besessene und geleitete Stimmung, die man, nach seiner eigenen Prägung, magischen Idealismus genannt hat.

Wir erinnern uns des „kritischen Idealismus" eines vernunftscharfen Kant; wir wissen, daß Novalis selber frühe für Schiller begeistert war und bei Reinhold und Fichte in Jena kantische Ideen aufgenommen hat. So schreibt er nach Sophies Tod in einem Brief an Just: „Wenn ich bisher in der Gegenwart und in der Hoffnung

irdischen Glückes gelebt habe, so muß ich nunmehr ganz in der echten Zukunft und im Glauben an Gott und Unsterblichkeit leben. Es wird mir sehr schwer werden, mich ganz von dieser Welt zu trennen, die ich so mit Liebe studierte; aber ich weiß, daß eine Kraft im Menschen ist, die unter sorgsamer Pflege sich zu sonderbarer Energie entwickeln kann." Wir finden diesen auf Kant und Fichte hinweisenden Gedanken von der besondern inneren Macht und Magie des Menschen in Novalis ganz eigenartig neu geformt: und zwar dichterisch und mystisch verstärkt.

Das Wunder des Sterbens hat dieser Kraft und Energie die besondere Richtung gegeben. Sophies früher Tod hat diesen tief empfindenden und dabei klar und sachlich gebildeten Dichtergeist gänzlich erfüllt und substanziell umgeläutert. Seine Braut war nicht mehr unter den Lebenden: Wohin war sie gegangen? Er hatte bisher in ihrem Bannkreis gestanden: Sollte nun dieses lebensvolle Wesen Staub und Asche sein? War das Geheimnis liebender Wirkung von Seele zu Seele nur ein flüchtiger Reflex? Oder lebt ihr Wesenhaftes in geheimnisvollen Reichen, zu denen kein Sinnengefangener Zutritt hat?

Dieser Gedanke zog ihn an den Händen der Liebe weiter. Die bis zur Gewißheit tiefe Ahnung, die durch die ganze Menschheit geht, nahm in ihm neue und besondere Gestalt an: — die äußern Sinne müssen sich schließen, wenn dahinter gewaltige Reiche des Lichtes sich öffnen sollen; dieses Erdendasein ist nur einer der möglichen Zustände — dahinter sind unzählige andere Möglichkeiten, von denen wir uns keine Vorstellungen prägen können, weil unsre Sinnenwerkzeuge zugeschnittten sind auf den jetzigen Zustand, auf die Lebensform unsres Planeten.

So kam dieser groß und schlicht empfindende Dichter zu seinen „Hymnen an die Nacht".

„Religion ist der große Orient in uns, der selten getrübt wird", schreibt er einmal (Nov. 1800), kurz vor seinem Tode. Ohne Religion, in so reinem und den Kern des Menschen erfassendem Sinne, „wäre ich unglücklich", fügt er hinzu. „So vereinigt sich alles in Einem großen friedlichen Gedanken, in Einem stillen, ewigen Glauben." Dieses Helle, Weite, Stille ist es, was Hardenbergs Wesen aus-

zeichnet. Er ist ganz in Poesie getaucht; und seine Poesie hinwiederum ist Religion; und seine Religion ist geadelt durch Philosophie. Es könnte wörtlich von Emerson sein — den er an klarer Tiefe übertrifft — wenn er einmal sagt (Fragmente): „Dichter und Priester waren im Anfang eins, und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der echte Dichter ist aber immer Priester, so wie der echte Priester immer Dichter geblieben. Und sollte nicht die Zukunft den alten Zustand der Dinge wieder herbeiführen?" Alles Einengende ist dieser vornehmen Geistigkeit und Herzlichkeit fremd. „Mensch im edelsten Sinne wollte er werden", heißt es in Justs Biographie. „Herzlichkeit war ein Hauptbestandteil seines Charakters. Sie war so innig in sein ganzes Wesen verwebt, daß man ohne sie ihn durchaus nicht kennen kann; sie gab erst seiner Phantasie und Vernunft ihren Wert."

Dabei war aber Novalis ein überaus tatsachenhaft gestimmter Geist von rascher und fester Aufnahmefähigkeit. Sein Fachstudium war das Salinenwesen; Ausdrücke der Chemie finden sich häufig in seinen geistigsten Gedanken; seine „Lehrlinge von Sais" dringen ausdrücklich auf das Erfassen des Naturganzen. Wie denn überhaupt Hardenbergs Poesiereligion nichts Dogmatisches oder Knechtisches enthält. So etwa, was edle Linienreinheit anbelangt, mag — von den vornehmen Erscheinungen des Christentums abgesehen — das Dichterpriestertum des älteren Griechenlands gewesen sein (Empedokles, Pythagoras) oder die lotusreine Religion des älteren Ägyptens: eine Durchdringung von Poesie, Religion und Philosophie zu einer harmonischen Einheit. Es ist eingeborene Aristokratie des Denkens und Empfindens.

Bedeutet Meister Wilhelm Raabe den Ausläufer einer bürgerlichen Richtung deutschen Gemütslebens, so haben wir in Novalis die hochgeistige Richtung in einer edeleinfachen und bedeutenden Persönlichkeit verkörpert.[1])

* * *

[1]) Vgl. die Werke von Dilthey, Simon („Der magische Idealismus"), Schlaf („Christus und Sophie"), das betr. Kapitel in Hayms „Romantik" und besonders die neuesten Ausgaben von Novalis' Werken (Minor, Heilborn, Bruno Wille), wobei zumal Minors Ausgabe wichtig ist (Jena, Eugen Diederichs, 4 Bände, 12 Mk., geb. 16 Mk.).

„Welcher Lebendige, Sinnbegabte" — so beginnen die freien Rhythmen der Hymnen an die Nacht — „liebt nicht von allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raumes um ihn das allerfreulichste Licht?"

Doch schon nach wenigen Ausmalungen der Wirkungen dieses Lichtes fährt der Dichter fort:

„Abwärts wend' ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht" . . .

Fernab liegt die sichtbare Welt; des ganzen langen Lebens kurze Freuden und vergebliche Hoffnungen wallen in grauen Kleidern vorüber wie Abendnebel nach der Sonne Untergang. Doch was quillt ahnungsvoll in die Wehmut? Was hält die Nacht unter dem Mantel? „Hast auch du ein menschliches Herz, dunkle Nacht?" Scheinst du am Ende nur furchtbar: in Wahrheit aber träuft köstlicher Balsam aus deiner Hand? Ja, „ein ernstes Antlitz seh' ich froh erschrocken, das sanft und andachtsvoll sich zu mir neigt" . . . „Du schenkst uns Freuden, dunkel und unaussprechlich, heimlich, wie du selbst bist."

Nun hat sich die Blickwendung vollzogen: er ist aufmerksam geworden auf die scheinbar tote Nacht. Und jählings erscheint ihm der Tag gering, die Nacht aber tut ihre Wunder auf und wird lebendig. „Wie arm und kindisch dünkt mich das Licht nun, wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied! Himmlischer dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet! Unbedürftig des Lichts, durchschauen sie die Tiefen eines liebenden Gemüts."

Die Blickwendung auf die scheinbar dunkle, in Wahrheit aber alles Gestaltete in ihrem Mutterschoß enthaltende Innenwelt — das Jenseits der Sinne, die Nacht der Ewigkeit — hat sich vollzogen. In diesem Mutterland ist die Liebe die Königin, die zeugende, nährende, gestaltende, wiederum zu sich heimrufende Liebe.

„Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Pflegerin seliger Liebe! Sie sendet mir dich, zarte Geliebte, liebliche Sonne der Nacht! Nun wach' ich, denn ich bin dein und du bist wieder mein. Ich schaue dir ins tiefe dunkle Auge, du hast mir die Nacht zum Leben verkündet, mich zum Menschen gemacht!

Zehre mit Götterglut meinen Leib, daß ich künftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt!"

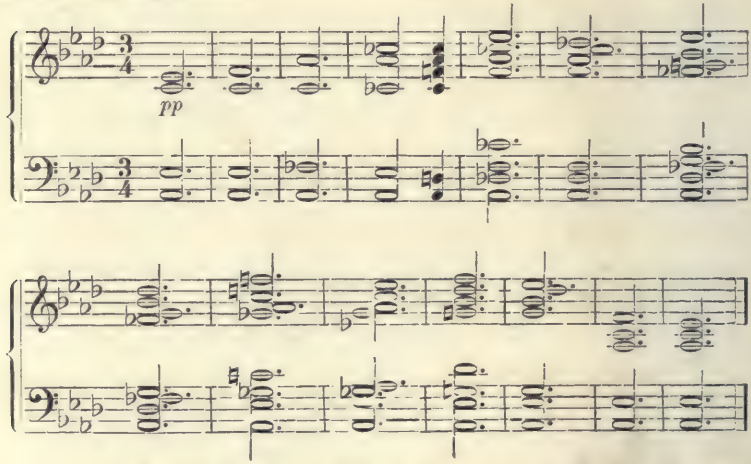
So vermischen sich Nacht und Geliebte: Tod und ewiges Leben. So symbolisiert und erweitert Novalis den einzelnen Sterbefall zu einer umfassenden Hingabe an die „absolute Liebe", an das gewaltige Leben, das kein Ende hat. Nun ist es nur noch ein kleiner Gedankenschritt bis zum typischen Offenbarer dieses kosmischen — seelenkosmischen — Lebens: zur Erscheinung Christi. Und so blühen dieses Dichters weitbekannte Jesuslieder samt den Madonnengesängen bedeutsam aus jenes Mädchens Tod empor. Man denkt an Rossettis Totenlieder, an Dantes Beatrice. Was eine Niederschmetterung schien, wird ein Aufstieg; es erwächst aus dem Verzicht auf Sinnenbesitz ein mit inneren Augen schauender Idealismus, für den es fortan keinen Tod mehr gibt.

„Wer oben stand auf dem Grenzgebirge der Welt" — so heißt es erhaben weiter in der vierten Hymne — „und hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz: wahrlich, der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh' hauset. Oben baut er sich Hütten, Hütten des Friedens". Wohl wird er „noch gern die fleißigen Hände rühren, überall umschauen" und gern betrachten den sinnvollen Gang der leuchtenden Uhr der Schöpfung, aber — „getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz und der schaffenden Liebe, ihrer Tochter". Denn wo hat der vergänglich-wechselnde Tag ein ewig treues Herz? Wo wird der zärtliche Druck der verlangenden Hand und das kosende Wort erwidert? Der Tag zerginge, wenn nicht von der schöpferischen Urmutter Nacht her die Welt geheiligt würde mit Liebe. Noch sind die Spuren dieser Liebesoffenbarung gering, die Menschen stellen der Heimat, dem alten, herrlichen Himmel, Widerstand entgegen. Aber, o Tag — „deine Wut und dein Toben ist vergebens: unverbrennlich steht das Kreuz".

Plötzlich sind wir, von besondrer Pforte her, im Christentum, wie es Novalis, vergeistigt und dichterisch, in sich persönlich gestaltet. Das Kreuz ist ihm „Siegesfahne" des Geschlechtes derer, die sich zur

„Nacht" bekennen: zur Nacht, die wie ein unermeßliches, den gewöhnlichen Sinnen verschlossenes Meer von schöpferischem Licht und wahrer Liebe unsern kleinen Planetenzustand umrauscht.

Besonders der nun folgende rhythmische Teil erinnert — wie auch Prüfer im Richard-Wagner-Jahrbuch genauer gezeigt hat — an Tristan-Isoldens Zwiegesang und Liebestod. Man erinnere sich jenes Motivs — „O sink hernieder, Nacht der Liebe" — im zweiten Akt, das ich hier nach Chops „Vademekum" gebe, um die musikalische Stimmung anzudeuten:



Eine Nebeneinanderstellung beider Texte spricht für sich selber. In beiden ist der Grundgedanke der gleiche: liebende Hingabe an die Nacht des Unbewußten ist eine Heimkehr zur Urmutter, zur Gottheit, zur alldurchflutenden Liebe. Tristans Todes-Liebestrank erscheint uns plötzlich in neuer Symbolik: wer von der Nacht getrunken, will nimmer zurück zu den Eitelkeiten des Tages. Wer das Große der wahren Liebe kennen gelernt hat, wird nie mehr zurückfallen in die kleinen Gehässigkeiten des Alltagtreibens. Hier freilich, bei Novalis und Wagner, bricht dieser erhaben-stolze Gedanke im Überschwang der Geschlechtsliebe durch: dithyrambisch, vernichtungswild.

Novalis

. . . Noch wenig Zeiten,
So bin ich los
Und liege trunken
Der Lieb' im Schoß.
Unendliches Leben
Wogt mächtig in mir . . .
— — — — — — —

O sauge, Geliebter,
Gewaltig mich an,
Daß ich entschlummern
Und lieben kann.
Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandelt mein Blut —
Ich lebe bei Tage
Voll Glauben und Mut
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut.

Wagner

(Tristan) Wer des Todes Nacht
Liebend erschaut,
Wem sie ihr tief
Geheimnis vertraut:
Des Tages Lügen,
Ruhm und Ehr',
Macht und Gewinn,
So schimmernd und hehr —
Wie eitler Staub der Sonnen
Sind sie vor dem zerronnen.
In des Tages eitlem Wähnen
Bleibt ihm ein einzig Sehnen,
Das Sehnen hin
Zur heiligen Nacht,
Wo ur-ewig
Einzig wahr
Liebeswonne ihm lacht.

(Beide) „O sink hernieder, Nacht der Liebe,
Gib Vergessen, daß ich lebe!
Nimm mich auf in deinen Schoß
Löse von der Welt mich los!" . . .

Hier sind wir an der Grenze dessen, was die Sprache noch ausdrücken kann; an der Grenze sinnlicher Geistigkeit und vergeistigter Sinnlichkeit. Hier geht das Gefühlswogen in Musik über.

Doch wir eilen zum Gipfel der Hardenbergschen Hymnen. Nach skizzenhaften religionsphilosophischen Betrachtungen drängt sein Gedankengang zur Erscheinung Christi hin, der aus den Tiefen der „Nacht" als Typus des ewigen Lebens aufgestiegen ist. Auf den Gräbern der Griechen stand der Tod als ein schöner sinnender Jüngling: dies deutet der Dichter auf Christus. Und nun mischen sich in die Rhythmen festere Strophengefüge: das bisher allzu Gestaltlose scheint Gestalt zu suchen.

Der Jüngling bist du, der seit langer Zeit
Auf unsern Gräbern steht in tiefem Sinnen,
Ein tröstlich Zeichen in der Dunkelheit —
Der höheren Menschheit freudiges Beginnen.
Was uns gesenkt in tiefe Traurigkeit,

Zieht uns mit süßer Sehnsucht nun von hinnen:
Im Tode ward das ewige Leben kund,
Du bist der Tod und machst uns erst gesund.

Ihm ist also Christus der Künder der „höheren Menschheit", einer seelischen Edelrasse, vor deren gereinigtem Blick die Himmel wiederum offen liegen — die Himmel der Seele und des geistigen Kosmos.

Einem griechischen Sänger sind diese Worte in den Mund gelegt. Mehr und mehr entschleiert sich das Geheimnis; das Grab wird entsiegelt; es gibt für den schauenden Blick keine Vernichtung mehr.

„Gehoben ist der Stein,
Die Menschheit ist erstanden —
Wir alle bleiben dein
Und fühlen keine Banden" . . .

„Getrost, das Leben schreitet
Zum ew'gen Leben hin!
Von innrer Glut geweitet
Verklärt sich unser Sinn" . . .

„Die Lieb' ist freigegeben
Und keine Trennung mehr.
Es wogt das volle Leben
Wie ein unendlich Meer" . . .

Und so mischen sich in der Schlußstrophe dieser bedeutend angelegten rhapsodischen Fragmente Braut und Jesus in ein und dasselbe Symbol der unzerstörbaren Lebens- und Liebeskraft zusammen:

„Hinunter zu der süßen Braut,
Zu Jesus, dem Geliebten —
Getrost, die Abenddämmrung graut
Dem liebenden Betrübten!
Ein Traum löst unsre Bande los
Und senkt uns in des Vaters Schoß."

So schließen dieses Jünglings Hymnen an die Nacht. Sofort dann fügen sich, auch in den neuesten Ausgaben, die Jesuslieder an:

„Was wär' ich ohne dich gewesen" — „Fern im Osten wird es helle" — „Wenn ich ihn nur habe" — und die tiefe Abendmahlshymne „Wenige wissen das Geheimnis der Liebe". Und ebendort die Worte an die ebenso symbolisch erfaßte Lebensmutter Maria: „Wer einmal, Mutter, dich erblickt, wird vom Verderben nie bestrickt" — wer einmal die Lebenswunder der Mutter Nacht — der innerkosmischen Nacht der Seele und ihrer Wunderkräfte — erblickt hat, wird nie mehr vom wechselnden Schein berückt und steht friedevoll über dem Wahn.

* * *

Hölderlins magisches Verhältnis zu Diotima — Hardenbergs zauberhaftes Verbundensein mit Sophie von Kühn: hier ahnen wir ein seelisches Lebensgesetz.

Es ist ein Gedanke, der durch Plato in der abendländischen Menschheit auftauchte und wohl dem universellen Geistesleben der Menschheit überhaupt angehört: daß der männliche Geist zu seiner Vollendung der Einwirkung eines weiblichen Geistes bedürfe — eines „Dualgeistes". Auch Swedenborg, der übrigens nie verheiratet war, hat diese Beziehung im Auge, wenn er von der in Seelentiefen begründeten „himmlischen Ehe" spricht, die sich nicht immer mit der irdischen Ehe deckt.

Wir suchen in gewissem Sinne alle unsren Dualgeist: — wir tragen in uns ein Idealbild dessen, was wir werden möchten und sollen, dessen, was hienieden unsre Lebensmission, unsre Seelenvollendung ist. Es ist ein Wachstumsdrang in uns; und alles Schöne, das von außen auf uns einleuchtet, wird erst dann eine wertvolle Kraft, wenn es sich mit diesem stets vorhandenen, wenn auch oft schlummernden Schönheitsdrang in elektrische Verbindung setzt. Dann leuchtet etwas in uns auf.

Eins der stärksten dieser Lockmittel ist die Geschlechtsliebe, von der derben Reizung sinnlicher Liebe bis zur vergeistigsten Seelenpolarisation männlicher und weiblicher Psyche. Es ist ein Feueranzünden; und nun hängt es von uns ab, was wir mit diesem Feuer beginnen.

Oft bleibt der entzündete Mensch in einem Zwischengewebe hangen: am Träger des Schönen, an der reizvollen Gestalt, am schönen Wort. Aber der tiefere Geist dringt hindurch und findet im Irdischen das Ewige, im Vergänglichen den bleibenden Wert. Aus dem Geliebten wächst er empor zur Liebe überhaupt.

Und so ist grade der Schmerz der Trennung oder des Todes eine Probe aufs Exempel, wie weit eine geistige Kraft vom einen zum anderen herüber- und hinüberspinnt, oder wie weit das Wort gilt: aus den Augen, aus dem Sinn.

Diese gegenseitige Wirkung der beiden Geschlechter ist eins der wichtigsten Förderungsmittel der Menschheit, auf jeder Stufe, vom leidenschaftlichen Romeo oder Paolo, deren wilde Liebe mit einem Zusammenbruch endet, bis zur reifen Freundschaft eines Michelangelo und seiner Vittoria Colonna. Das Wichtige dabei ist die Wirkung; diese Wirkung ist zerstörende oder reinigende Flamme, wärmende oder leuchtende Wärme, eine Feuererscheinung, in der sich das Leben offenbart.

Durch die Geschichte der ganzen Menschheit ziehen sich berühmte Beispiele dieser Art. Goethe hat im „Faust" dies Lebensgesetz gestaltet: erst die zugreifende sinnliche Liebe, die, in der Gretchentragödie, den Schmetterling zerreißt, dann die Liebe auf höherer Stufe, die mit dem Siegruf schließt: „Das ewig Weibliche zieht uns hinan."

So hat Senta ihre Mission gegenüber dem „Fliegenden Holländer". So waren Laura, Beatrice, Heloise, Aspasia und viele andere Frauen emporziehende Geistgestalten, inspirierende Musen, begeisternde Walküren, die den redlich kämpfenden Mann emporlocken in die höheren Bezirke — die sich ihnen selber nur eben durch diesen Doppelflug erschließen.

Taramatvira

„Aus den Tiefen der Nacht kommt eine Stimme zu dir. Einsamer, höre die Stimme."

„Wer bist du?"

„Eine Klage im Wind, ein Seufzer am Meer. Und ein Funke von Gott, der den Heimweg sucht."

„Warum trittst du in meine stillen Gedanken? Was bringst du in meine Dämmerstunde?"

„Deine Seele wandert — wie die meine. Ich suche wie du. Wir sind wie Begegnende und grüßen uns durch die Räume der Nacht."

„Ich vernehme deine Stimme wie eine leise Musik. Es ist Klage darin. Wer bist du?"

„Taramatvira."

„Was willst du, Taramatvira?"

„Dir ein Leid erzählen — und wieder vergehen."

„Erzähle, Taramatvira."

* * *

Weit, weit liegt ein Eiland in den Tiefen der See. Wogen darüber und wuchtige Wasser, versunken das Land, ertrunken die Menschen, und über den Marmorpaläſten Tang und Schlamm.

Dort war eine Königin. Goldbraun und geschmeidig ihr Leib,

zur Sünde geschaffen: kein sterblicher Mensch widerstand ihrer Glieder wildlockender Schönheit und ihres Unheil-Auges bestrickender Macht. Ozeanschwarzblau des Auges Licht, weitbogig darüber die dunkle Braue, schlangenschwarz das bekrönte Haar. Ihre Lippen schmal — ein blutrot züngelnder Streif nur: doch Worte spielten hervor — furchtbar jäh und voll Wohlklang noch, wenn die kleine Hand dem verbrauchten Buhlen im Morgendämmer den Dolch und den Tod gab.

Und wenn sie hervortrat unter die Goldsäulen des Saals mit dem blauen Dach, wenn sie stand auf dem Thron von Rubinen und schaute mit spöttischem Lächeln leer den zweiten Sitz — so zuckte das falbe Gesichtchen nur leis — und groß auf schlug sie ihr Auge und warf in den Saal die Flammen und sah in die dichtgedrängten Großen des Reiches — und sagte nur, siegend und kurz: „Mein Gatte ist tot."

Furchtbar waren jenes versunkenen Eilands üppige Menschen — fürchterlicher als alle war ihre Königin.

Da kam aus dem Lande der Guten ein Jüngling, tiefen, traurigen Blickes, ernst und still. Der stand bei den Großen im Saal, am fernsten Ende, schwieg und schaute die Königin an. Sie ersah ihn — und jach erschrak sie und sank in Ketten, in unermeßliche Bangnis. Mitten in herrischer Rede zerbrach ihr das Wort — ein Fremdes stand im Saal, stand über Atlantis drohend und groß, war leise gelandet — ein waffenlos Starkes, ein längst Vergessenes — o du süßer Ton, herlockend im Wind, wie ein Kind aufseufzt im Schlummer der Nacht, am Herzen der Mutter.

„Der Fremde! Den Fremden führt mir her!"

Zitternd rief es das Weib auf dem Thron.

„Wer bist du?"

„Ein Mensch."

„Was begehrst du in meinem Lande?"

„Dich."

„Tausende verlangten mich, Tausende starben. Auch du wirst sterben! Ich schenke meine Liebe — und ich nehme sie wieder zurück. Der Beschenkte *stirbt*."

„Nicht deine Liebe, Königin: ich suche Dich."

„Nicht meine Liebe? Was gilt ein Weib, wenn es nicht liebt? Und fandest du je, Weltfahrer, ein Weib, das besser denn ich die Liebe gekannt?"

„Jenseits dessen, was du Liebe nennst, bist Du."

„Nichts bin ich, wenn ich nicht liebe — und liebend vernichte! Wagst du das Kampfspiel? Gewinnst du mein Herz, daß ich vor dir liege und deine Knie winselnd umarme — Sklavin bin statt der Herrin — so hast du gesiegt — und der Thron da, der leere, ist dein!"

Er schüttelte traurig das Haupt. „Ich kämpfe nicht. Im Lande, woher ich komme, kämpft man nicht um solche Dinge solchen Kampf. Ihr in Atlantis — furchtbar seid ihr verirrt. Eure Berge sind Feuer, eure Herzen sind Glut, eure Hände wühlen in Blut und Gold. Wir aber im Ostland halten die Glut beherrscht: sie wärmt und leuchtet, sie dient, wenn wir in hohen Stunden Stimmen des Geistes hören und deuten und eingraben auf Holz und Stein. Siehe, der Geist sprach: Atlantis wird sterben, denn sie zertreten das ew'ge Gesetz. Darum, Königin, bin ich gekommen und will dich warnen und will dich bitten: O ruhelos Weib, besteig deine Schiffe, verlaß dies Land und verlaß dies Leben — komm zu uns und finde die Liebe, finde den Frieden — finde Gott!"

Wie Wellengesang am grasigen Strande — so leise, so weich, so fest und so ruhig durchklang seine Rede den stummen Saal. Sie verstanden ihn nicht. Und die Königin sah nur sein leuchtend Auge, sein leuchtend Haar, seiner sehnigen Glieder Adelsgestalt. Und Begehren züngelte wild wie nie . . .

Ihre Diener umstellten sein Haus und brachten den Gast in den mitternächtigen Königspalast. Er trat zu ihr . . . Er stand mit gekreuzten Armen, unbesiegbar . . . Worte wie Stahl zerschnitten der Königin Herz . . . Sie weinte vor ihm, sie lag auf den Fellen vor ihm und küßte sein Knie und legte den lichten Nacken ihm hart vor die Füße und schüttelte Tränen auf seinen unbeweglichen Fuß: „Zertritt mich, o Unbegreiflicher, denn ich bin dein!"

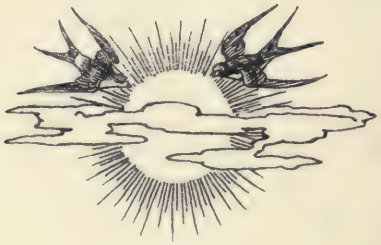
Er aber ging.

Am Morgen ließ ich ihn töten. Denn ich — o, ich war jene Königin — ich, Taramatvira!"

* * *

„O, Taramatvira! . . . O, wer kann dir helfen?!"

„Du hörteſt mich, das war deine Hilfe . . . Viel Tränen ſtäubt der Wind um die fliegende Erde. Lang, lang flog der Wind, bis auch Taramatviras Tränen mitflogen im leidvollen Heer. Bis ich vom Schickſal das Gnadengeſchenk erhielt, weinen zu können. Ich weinte um ihn — dann weint' ich um mich — und flog meinen Tränen nach und ſuchte den Einen — und fand ihn nicht. Wann werd' ich ihn finden in Weltalls Tiefen, den Einen, dem ich gehöre? Wann werd' ich reif ſein, ihm dienen zu dürfen? Und wann ſo ſelig, geliebt zu ſein? — Hab' Dank, Ewiger, daß ich es hauchen durfte dieſem Sterblichen, wie ich geſündigt und wie ich litt! . . . Du aber, nimm dieſe Klage wie Wellengeſang vom Atlantiſchen Meer — horch ein Weilchen — und ſchüttle den Klang ab, wenn dich der Tag und die Tat ruft! Und vergiß die Stimme, die weiter muß auf läuternder Fahrt durchs All — und vergiß, wenn du kannſt, den verſchollenen Namen Taramatvira!"



Jean Paul

3. Hochflug

„Der himmelhohe Zug der Menschen in das ferne Land der Frühlinge“ . . .

Dies Jean Paulsche Wort prägt mit entzückender Plastik und Wortmusik die Sehnsucht von Jahrtausenden nach der blauen Blume.

Solche sprachlichen Wendungen lassen uns aufhorchen. Hier ist Jean Pauls eigentlicher Reichtum: seine dichterische Prosa enthält goldhaltiges Erz die Fülle, wenn man es nur schürfen will.

Eine kurze Wanderung durch Jean Pauls Gedanken und Sprache wird sich auch nach dieser Seite hin lohnen.

Da wird — im „Titan“ — das Herz „das Feuerrad der Entzückung, das Schöpfrad der Tränen“ genannt, sehr bezeichnend für diesen Dichter; und gleich danach „Freude die einzige Universaltinktur, die ich präparieren würde“. (Im „Hesperus“ übrigens wird einmal die Morgensonne als „Feuerrad der Erdenzeit“ eingeführt, das sich „gießend heraufdreht“ und „am Rand der Erde brennt“.) Ebendort — im „Titan“, dem ich das Folgende entnahm — nennt er das ernste Ordenskleid der Tempelherren „das Totenkleid eines ganzen ermor-

deten Ritterordens". Launig fährt der Satz dazwischen: „Der Doktor schüttete sein Herz aus, wie einige ihre Gallenblase nennen." Er spricht von „stachlichten und sperrigen Wahrheiten, die nur erbittern, nicht erleuchten", vom „unheiligen Schlemmen und Prassen in Gefühlen", vom „chronischen Geschwür der Eitelkeit". Von Roquairol, Babettens gefährlichem Nachfolger, heißt es: „Er wußte, sie sitze sogleich ein, sobald er mit dem Muschelwagen der Venus vorfahre, wovor er eine Taube und einen Habicht gehängt." Und von demselben Leidenschaftsmenschen: „Denn gewissen Menschen geht ein Sturm nach, und sie müssen die Schritte, die sie tun, wider Willen schneller machen"; später spricht er, bezüglich Roquairols, von seinem „poetischen Blend- und Gaukelherzen", von „wurmstichigen, anbrüchigen Herzen, halb eingepfarrt in Gottes Kirche und halb in des Teufels Kapelle". Von „wilden Wünschen des Freudentodes" — Novalis, Wagner — ist dort die Rede, von Lianens „Todeswahn". Glücklich leiten mitunter — selten freilich — zwei knappe Worte die Stimmung ein: „Ein harter, schwarzer Morgen!" Ein andermal: „An einem blauen, frischen Morgen" usw. Der Minister wird ein „Seelen-Orang-Utan" genannt (im Hesperus wird der Orang-Utan als „Untermensch" gekennzeichnet). Liane „stickt immer Phantasieblumen in ihr Leben", Bouverot hingegen ist ein Höfling, „der mit seiner klebrigen Spechtzunge das Gewürm aller Geheimnisse ungesehen aus allen mürben Thronritzen leckt". Dem kaltstolzen Don Gaspard entflammt nur selten „das immerwährende, aber bedeckte Zornfeuer der stolzen Brust".

Da wir bei solchen Charakteristiken sind: die derbste Drastik widerfährt dem Venner Rosa von Meyern im „Siebenkäs": „Weißt du, wen sie ehelicht? Einen so mürben, verlotterten Lumpen, einen so matten Geist, dessen Eierschale einige Wochen zu bald zerknickt wurde und der jetzo mit gelbem Haargefieder auf unsren Fußzehen piepet — der's dem Heliogabal, der täglich einen neuen Ring ansteckte, mit den Eheringen nachtut, den ich mit der Nase über den Nordpol hinausniesen will und über den Südpol auf eine andre Art, ohne mich umzukehren — und den ich dir am wenigsten zu schildern brauche, da du mir ihn eben selber geschildert hast — und den du

auch kennst, wenn ich ihn nenne: den Venner Rosa von Meyern heiratet die Holde!" Ebendort die ernste Natalie: „In und um Natalien war jene höhere, kalte, stille Heiterkeit, deren Gleichnis auf den höchsten Bergen ist, unter denen das Gewölke und der Sturm liegt, und um welche eine dünnere, kühlere Luft, aber auch ein dunkleres Blau und eine bleichere Sonne ruhen."

Dies leite zum lyrischen „Hesperus" hinüber. „An seiner Brust waren große Freunde gewesen", berichtet er da von Emanuel, nun war er allein und hatte unter den Menschen „eine hart-erhabene Stellung". Schön dann von der schlichten Mutter: „Die Mutter konnte ihren Mund zu nichts als zu einem seligen Lächeln öffnen, in das die Augen ihre Freudentropfen gossen. In der Natur ist keine Freude so erhaben rührend, als die Freude einer Mutter, die über das Glück ihres Kindes weint." Und gleich daneben vom Lord: „Sein von Achtung geleitetes und von Feinheit verschönertes männliches Wohlwollen veredelte ihre [Klothildens] Aufmerksamkeit auf seine Mienen, und als sie aus dem warmen, leisen Gespräch mit glänzenden Augen ging, war ihre hohe Gestalt, die sich sonst ein wenig bückte, von einer Begeisterung zum erhabenen Wuchse aufgerichtet, und sie stand unendlich schön in dem Tempel der Natur, wie eine Priesterin dieses Tempels". Hier sind die Naturstimmungen — wie so oft bei Jean Paul — prachtvoll: „Die Abendröte sank wie eine reife Apfelblüte hinab" . . . „die silberne Schönheitslinie der Bäche" . . . „vollstimmige Äste" . . . da „wandte ein alter Mann einen Silberkopf, der wie ein lichter Mond über dem Abend seines Lebens stand" . . . „Emanuel sah ruhig wie eine ewige Sonne auf den Herbst seines Körpers herab" . . . „dort deckt die Nacht alle hintereinander ruhenden Himmel auf, dort im blauen, glimmenden Abgrunde wohnt alles Große, was sich auf der Erde entkleidet hat, alles Wahre, das wir ahnen, alles Gute, das wir lieben" . . . „Welch eine Paradenacht voll Sterne und Träume war das! Und welch ein Galatag der Natur kam auf sie!"

Und gehen wir zu größeren Stellen über, so sticht wieder die Pracht der Landschaftsbilder hervor:

(Gewitterabend) „Die Altäre der Natur, die Berge, waren wie bei einer großen Trauer schwarz überhüllt. Der Mensch war vom Nebelgewölk auf die Erde eingesperrt und geschieden vom Himmel. Am Fuße des Gewölbes leckten durchsichtige Blitze, und der Donner schlug dreimal an das schwarze Gewölbe. Aber der Sturm richtete sich auf und riß es auseinander; er trieb die fliegenden Trümmer des zerbrochenen Gefängnisses durch das Blau und warf die zerstückten Dampfmassen unter den Himmel hinab. Und noch lange braust er allein über die offene Erde fort, durch die lichte, gereinigte Ebene" . . .

Dann aus einem Briefe Victors:

„Glaubst du nicht an Menschen, um welche die Bergluft einer höheren Stellung geht, und die oben auf ihrem Berge mitten in einem stillen Himmel stehen und herunterschauen in die Donner und Regenbogen an der Erde? Glaubst du nicht an Gott und suchst seine Gedanken auf in den Lineamenten der Natur und seine ewige Liebe in deiner Brust? — Wenn du das alles bist und denkst, so bist du mein. Denn du bist besser als ich, und meine Seele will sich heben an einem höheren Freunde. Baum des höheren Lebens, ich umfasse dich mit tausend Kräften und Zweigen, damit ich aufsteige aus dem zertretenen Kot um mich! Ach, von einem großen Menschen könnte ich geheilt, gestillet, erquickt, erhoben werden, ich Armer, nur an Wünschen reich, zerrüttet vom Kriege zwischen meinen Sinnen und meinen Träumen, wund hin und her geschlagen zwischen Systemen, Tränen und Narrheiten!"

„Wie verschieden ist ein Spaziergang mit einem frommen Menschen und einer mit einer gemeinen Weltseele! Die Erde kam ihm heilig vor, erst aus den Händen des Schöpfers entfallen. Emanuel zeigte ihm Gott und die Liebe überall abgespiegelt, aber überall verändert, im Lichte, in den Farben, in der Tonleiter der lebendigen Wesen, in der Blüte und in der Menschenschönheit, in den Freuden der Tiere, in den Gedanken der Menschen der Welten. Denn entweder ist alles oder nichts sein Schattenbild. So malt die Sonne ihr Bild auf alle Wesen, groß im Weltmeere, bunt im Tautropfen, klein auf die Menschen-Netzhaut, als Nebensonne in die Wolke, rot auf den Apfel, silbern in den Strom, siebenfarbig in den fallenden Regen und schimmernd über den ganzen Mond und über ihre Welten. . . . Der ganze pöbelhafte Teil seiner Natur verkroch sich, als der Höhere sich über die liegenden Triebe aufrichtete."

Den Beschluß dieser erhaben gestimmten Partien, die sich zu einem Buch vermehren ließen, mache das Pyrenäenbild aus dem „Kampanertal“:

„Die Pyrenäen ruhten groß, halb in Nächte, halb in Tage gekleidet, um uns und bückten sich nicht, wie der veraltende Mensch, vor der Zeit, sondern erhoben sich ewig; und ich fühlte, warum die großen Alten die Gebirge für Giganten hielten. Die Häupter der Berge trugen Kränze und Ketten von Rosen aus Wolken gemacht; aber so oft sich Sterne aus dem leeren tiefen Äthermeer herausdrängten und aus den blauen Wellen glänzten, so erblichen Rosen an den Bergen und fielen ab. Nur das Mittagshorn schaute wie ein höherer Geist lange der tiefen einsamen Sonne nach und glühte entzückt. Ein tieferes Amphitheater aus blühenden Zitronenbäumen zog uns mit Wohlgerüchen auf die eingehüllte Erde zurück und machte aus ihr ein dunkles Paradies. Und Gione drang voll stillem Entzücken in ihre Lautensaiten, und Nadine sang den gleitenden Tönen leise nach. Und die Nachtigallen wachten in den Rosenhecken am Wasser auf und zogen mit den Tönen ihres kleinen Herzens tief in das große menschliche; und glimmende Johanniswürmchen schweiften um sie von Rose zu Rose, und im spiegelnden Wasser schwebten nur fliegende Goldkörner über gelbe Blumen. — Aber da wir gen Himmel sahen, schimmerten schon alle seine Sterne, und die Gebirge trugen statt der Rosenketten ausgelöschte Regenbogen, und der Riese unter den Pyrenäen war statt der Rosen mit Sternen gekrönt. — O mein Geliebter, mußte dann nicht jeder entzückten Seele sein, als falle von der gedrückten Brust die irdische Last, als gebe uns die Erde aus ihrem Mutterarm reif in die Vaterarme des unendlichen Genius — als sei das leichte Leben verweht? — Wir kamen uns wie Unsterbliche und erhabener vor“ . . .

Da sind wir wieder bei jenem Leuchtbild aus „Siebenkäs“, von dem wir ausgegangen: beim „himmelhohen Zug der Menschen in das ferne Land der Frühlinge“.

Und so wäre noch an manches zu erinnern, nicht zu vergessen auch seine kleineren, eingestreuten Prosadichtungen wie „Mondfinsternis“, „Tod eines Engels“, „Rede des toten Christus vom Weltgebäude, daß kein Gott sei“, und andres mehr.

* * *

Zugleich deuten diese letzten Beispiele Jean Pauls Anschauungen von Tod und Unsterblichkeit an. Er steht zu diesen Fragen wie seine Freunde Herder und Jacobi; in ihm sind unzählige Bilder und Vergleiche, die ins Kosmische weisen und unsren Stern nur als einen Planeten unter andren betrachten. Da erinnert an unsre so bezeichnende Eingangsstelle folgende Wendung aus dem „Fixlein“: „Ich schaue auf zum Sternenhimmel, und eine ewige Reihe zieht sich hinauf und hinüber und herunter, und alles ist Leben und Glut und Licht, und alles ist göttlich oder Gott“. Für Herder schon, den von Jean Paul tief Verehrten, den er einmal in den Flegeljahren als „Plato“ einführt — ist dieser Planet nur eine Übungsstätte und der Anfang zu einer weiteren, unausdenkbaren Entwicklung (vgl. Ideen, 5. Buch, z. B. das Kapitel: „Unsre Humanität ist nur Vorübung, die Knospe zu einer zukünftigen Blume“). In jener Zeit, da nach und neben Herder, Jacobi, Lavater, Hamann ein Schleiermacher, Schelling und die Romantik wirkten, gesättigt von den kühnen und tiefen Anschauungen der klassischen Zeit, da selbst ein Lessing diese Erde nicht als das Ende betrachtete und — wie Herder und andre — weitere, höhere Entwicklungsstufen der Seelen annahm, in Wiederaufnahme uralter Gedanken aller bedeutenden Menschen und Epochen: wie sollte der Phantasiemensch Jean Paul hier zurückbleiben? Er flog, wie der Paradiesvogel, „aus dem hohen Sturm, der sein Gefieder packt und überwältigt, bloß höher hinauf, wo keiner ist“ . . . „Dort werden deine Tränen schimmern wie Gestirne, und deine Schmerzen dich tragen wie Pfeiler“ . . . „Die Freuden der Erde sind Ölblätter, die uns eine Taube über die um uns brausende Sintflut hereinträgt und die sie aus dem fernen, hoch über die Fluten steigenden, sonnenhellen Paradies abgenommen“ . . . „O, wenn die Menschen nur Mut hätten, sich unsterblich zu denken, sie genössen einen andren Himmel, als sie haben“ . . . „Alles Erhabene hat die Freude im Gefolge; in einer Seele voll Unmut und Verdruß erstickt die dumpfe, schwere Luft alle geistigen Blüten und den sittlichen Wuchs“. Und so wird man — „statt Feueranbeter der Leidenschaft“ — „Sonnenanbeter der Klarheit“.

Ein glänzend Wort! Es zeigt uns auch, daß dieser Hochflug,

der die Gegenstimmung bildet zum engdrolligen Schulmeisterlein Wuz, keine Jenseitsflucht ist, sondern Vorwärtsdrang, über die Sperrungen des Erdenzustandes hinaus. Wieviel Zu-hoch-fliegen hierbei, und in Jean Pauls Stil und Wesen überhaupt, vorgekommen sein mag — wer mag das diesem genialen Sonderling nüchtern nachrechnen?

* * *

Jean Pauls Heiterkeit . . . Ohne sie kann er sich, sowenig wie Emerson, keinen Genius, keinen echten Dichter denken. Dies ist subjektiv; denn die Trauertöne, die durch die Kämpfe der Menschheit wehen, darf man denn doch nicht überhören; und subjektiv, aber oft sehr treffend sind seine reichhaltigen Paragraphen der „Vorschule der Ästhetik". Da lesen wir über das Genie und ähnliches manches freie, aus dem Vollen strömende Worte. Das Genie ist „das Beste, was die Erde hat, der Wecker der schlafenden Jahrhunderte" . . . „Der rechte Genius beruhigt sich von innen; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt" . . . „Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläst, ist grade das Unbewußte" . . . „Es gibt nur ein Göttliches, obwohl vielerlei Menschliches" . . . „Das Herz des Genies, welchem alle andren Glanz- und Hilfskräfte nur dienen, hat und gibt ein echtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- oder Lebensanschauung; das Talent stellt nur Teile dar, das Genie das Ganze des Lebens" . . . „Eine Melodie geht durch alle Absätze des Lebensliedes" . . . „Wenn es aber Menschen gibt, in welchen der Instinkt des Göttlichen deutlicher und lauter spricht als in andren, so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten widerstrahlen und sie zu einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerspruch der Teile gibt. Und das ist der Genius, und die Ausöhnnng beider Welten ist das sogenannte Ideal."

Überall ein lebensstarker Optimismus, der das Ganze der Welt sucht, beflügelt von Jean Pauls mainfränkischem und humoristischem Naturell. Aus seiner religiösen, philosophischen und moralischen Lebensauffassung floß diese „sieghafte Unbefangenheit" (Viktor im „Hesperus").

Was soll denn auch dem Menschen geschehen? Ist nicht der Tod nur ein Übergang? Sind nicht Schutzgeister um uns alle? „Es ist kein Wahn, daß Engel um den bedrohten Menschen mitten in ihren Freuden wachen, wie die Mutter unter ihren Freuden und Geschäften ihre Kinder hütet" . . . „Es gibt keinen schöneren Gedanken als den des Griechen, daß jeden Menschen ein Genius umgibt, der ihn mit seinen unsichtbaren Flügeln kühlt, hebt und bedeckt." So weist alles in diesem weitfliegenden Dichter fortwährend in die „zweite Welt"; ja, von dorther fließen ihm Freuden, und „alle Leiden würden unerträglich düster, wenn man ihnen die frohe Beleuchtung aus der andren Welt nähme". Er sagt sogar stracks heraus: „Gäbe es für mich keinen Gott, so gäbe es für mich keine Freude." Und wiederum: „Mancher denkt recht gottesfürchtig zu sein, wenn er die Welt ein Jammertal nennt; aber ich glaube, er würde es eher sein, wenn er sie ein Freudental hieße".

* * *

Mit diesem schönen, tapfren Gedanken brechen wir ab und schieben nun, als Korrektiv zu einem gewissen Weitflug, ein ruhiges Wort von Goethe ein. Nach Schillers Tod besuchte ihn Jean Pauls Freund Fritz Jacobi, der philosophische Bruder des Anakreontikers Johann Georg Jacobi, wie Goethe in den „Biogr. Einzelheiten" erzählt. Es stellte sich im Lauf des Gespräches heraus, daß sie einander, in der Sprache ihrer beiderseitigen Philosophie, nicht mehr verstanden. Der mystisch angehauchte Gefühlsphilosoph „Jacobi hatte den Geist im Sinne, ich die Natur: uns trennte, was uns hätte vereinigen sollen". Sie hätten sich durch „Spracheinseitigkeiten" nicht stören, ja verwirren lassen sollen, schließt der Dichter seine besinnliche Erinnerung, denn: „Wer das Höchste will, muß das Ganze wollen; wer vom Geiste handelt, muß die Natur, wer von der Natur spricht, muß den Geist voraussetzen oder im stillen mitverstehen. Der Gedanke läßt sich nicht vom Gedachten, der Wille nicht vom Bewegten trennen". Echt Goethe! Und er, für den es kein Innen und Außen als Gegensätze, sondern nur als sich gegenseitig durchdringendes und

erregendes Wechselspiel gibt, bemerkt gelassen: „Hätten sie sich auf diese oder auf jede andere Weise verständigt, so konnten sie Hand in Hand durchs Leben gehen, anstatt daß sie nun am Ende der Laufbahn, die getrennt zurückgelegten Wege mit Bewußtsein betrachtend, sich zwar freundlich und herzlich, aber doch mit Bedauern begrüßten."

Ähnliches hätte sich von einer Begegnung des transzendent fliegenden Jean Paul mit Goethes Geist-Natur sagen lassen. Als Moralist und als Humorist, auch als Patriot, stand dieser tief achtenswerte Poet und Denker auf festem Boden: aber — ihm fehlte die Schulung durch Tatsächlichkeit, die volle Beruhigung an dem Gesetzmäßigen der Schöpfung und der Geschichte. Er ist weder durch Geschichte noch durch plastische Kunst hindurchgegangen; sein kosmisch kreisender Äther verdichtete sich nicht zu in sich gefestigtem „Hier und Heute" planetarischer Gestaltung. Er blieb immer in vibrierender, leuchtender Bewegung, voll von Gedanken, Bildern und Einfällen, unfähig, mit Goethes klarer Ruhe zu formen und Handlungen oder Charaktere zu entwickeln. Ihm fehlt daher die architektonische Symmetrie; das scharf umrissene Herausmeißeln eines künstlerischen Baues. Drängende Unruhe, der er noch durch Reizmittel (Wein und Baireuther Bier) beim Arbeiten nachhalf, läßt nicht recht die Empfindung sicheren Schreitens auf fester, nahrhafter Erde in uns aufkommen: es ist ein Hüpfen und Schweben, wie er selber es an seinem tanzenden und pfeifenden Siebenkäs hervorhebt. Hier ist sein überschwenglicher Reichtum, hier sein kosmischer Schwung, seine immer tätige, witzige, empfindungsweiche Rezeptivität — und hier sein künstlerischer Mangel, der sich im Stil wie in der Führung des Ganzen bedauerlich bemerkbar macht.

„Der himmelhohe Zug der Menschen in das ferne Land der Frühlinge" — herrlich! Aber auch hier, heute, jetzt, in dieser ruhigfesten Minute ist die Gottheit bei uns zu Tisch. Wozu Aufregung! Wir achten jene fernen Frühlinge wahrlich, wir bebauen aber vorerst das, was in unsrem Handbereich liegt, mit bewußter Begrenzung, ohne Verneinung der wirkend herüberschimmernden Fernen — aber ruhig unsrer Arbeit anheimgegeben.

Kurz, hier beginnt etwas, das ich in das Wort zuſammenfaſſe: Kant. Und den lehnen Jean Paul und Herder, Klopſtock und Gleim gleicherweiſe ab, während Schiller und durch ihn auch der ſowieſo tatſachenhaft geſtimmte Goethe ihre reiche Phantaſiewelt durch Kant zu feſtigen und zu klären wußten.

* * *

Die reizvolle Aufgabe müſſen wir uns verſagen, auf einzelne Werke des Dichters einzugehen. Auch lohnt es ſich nicht, dieſem Sonderling ſeine „Stellung in der Weltliteratur" anzuweiſen. Man weiſt auf Hippel, Swift, Sterne hin, wenn man von ſeinen Vorgängern ſpricht; man erwähnt dann den prächtigen Dickens, den feinen Adalbert Stifter und unſren Wilhelm Raabe; doch der Schalk, Philoſoph und Phantaſiepoet von Wunſiedel ſpottet jeder Eingliederung und bleibt ein Genie für ſich.

Die blaue Blume

Von Novalis

[Anfang des „Heinrich von Ofterdingen“]

Die Eltern lagen schon und schliefen, die Wanduhr schlug ihren einförmigen Takt, vor den klappernden Fenstern sauste der Wind; abwechselnd wurde die Stube hell von dem Schimmer des Mondes.

Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager und gedachte des Fremden und seiner Erzählungen.

„Nicht die Schätze sind es, die ein so unaussprechliches Verlangen in mir geweckt haben,“ sagte er zu sich selbst; „fern ab liegt mir alle Habsucht: aber die blaue Blume sehn' ich mich zu erblicken. Sie liegt mir unaufhörlich im Sinn, und ich kann nichts anders dichten und denken. So ist mir noch nie zumute gewesen: es ist, als hätt' ich vorhin geträumt, oder ich wäre in eine andere Welt hinübergeschlummert; denn in der Welt, in der ich sonst lebte, wer hätte da sich um Blumen bekümmert, und gar von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume hab' ich damals nie gehört. Wo eigentlich nur der Fremde herkam? Keiner von uns hat je einen ähnlichen Menschen gesehn; doch weiß ich nicht, warum nur ich von seinen Reden so ergriffen worden bin; die andern haben ja das nämliche gehört, und keinem ist so etwas begegnet. Daß ich auch nicht einmal von

meinem wunderlichen Zustande reden kann! Es ist mir oft so entzückend wohl, und nur dann, wenn ich die Blume nicht recht gegenwärtig habe, befällt mich so ein tiefes, inniges Treiben: das kann und wird keiner verstehn. Ich glaubte, ich wäre wahnsinnig, wenn ich nicht so klar und hell sähe und dächte, mir ist seitdem alles viel bekannter. Ich hörte einst von alten Zeiten reden; wie da die Tiere und Bäume und Felsen mit den Menschen gesprochen hätten. Mir ist grade so, als wollten sie allaugenblicklich anfangen, und als könnte ich es ihnen ansehen, was sie von mir wollten. Es muß noch viel Worte geben, die ich nicht weiß: wüßte ich mehr, so könnte ich viel besser alles begreifen. Sonst tanzte ich gern; jetzt denke ich lieber nach der Musik."

Der Jüngling verlor sich allmählich in süßen Phantasien und entschlummerte. Da träumte ihm erst von unabsehlichen Fernen und wilden, unbekannten Gegenden. Er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit; wunderliche Tiere sah er; er lebte mit mannigfaltigen Menschen, bald im Kriege, in wildem Getümmel, in stillen Hütten. Er geriet in Gefangenschaft und die schmählichste Not. Alle Empfindungen stiegen bis zu einer niegekannten Höhe in ihm. Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt.

Endlich gegen Morgen, wie draußen die Dämmerung anbrach, wurde es stiller in seiner Seele, klarer und bleibender wurden die Bilder. Es kam ihm vor, als ginge er in einem dunkeln Walde allein. Nur selten schimmerte der Tag durch das grüne Netz. Bald kam er vor eine Felsenschlucht, die bergan stieg. Er mußte über bemooste Steine klettern, die ein ehemaliger Strom heruntergerissen hatte. Je höher er kam, desto lichter wurde der Wald. Endlich gelangte er zu einer kleinen Wiese, die am Hange des Berges lag. Hinter der Wiese erhob sich eine hohe Klippe, an deren Fuß er eine Öffnung erblickte, die der Anfang eines in den Felsen gehauenen Ganges zu sein schien. Der Gang führte ihn gemächlich eine Zeitlang eben fort, bis zu einer großen Weitung, aus der ihm schon von fern ein helles Licht entgegenglänzte. Wie er hereintrat, ward er einen mächtigen

Strahl gewahr, der wie aus einem Springquell bis an die Decke des Gewölbes stieg und oben in unzählige Funken zerstäubte, die sich unten in einem großen Becken sammelten; der Strahl glänzte wie entzündetes Gold; nicht das mindeste Geräusch war zu hören, eine heilige Stille umgab das herrliche Schauspiel. Er näherte sich dem Becken, das mit unendlichen Farben wogte und zitterte. Die Wände der Höhle waren mit dieser Flüssigkeit überzogen, die nicht heiß, sondern kühl war, und an den Wänden nur ein mattes, bläuliches Licht von sich warf. Er tauchte seine Hand in das Becken und benetzte seine Lippen. Es war, als durchdränge ihn ein geistiger Hauch, und er fühlte sich innigst gestärkt und erfrischt. Ein unwiderstehliches Verlangen ergriff ihn, sich zu baden, er entkleidete sich und stieg in das Becken. Es dünkte ihn, als umflösse ihn eine Wolke des Abendrots; eine himmlische Empfindung überströmte sein Inneres; mit inniger Wollust strebten unzählbare Gedanken in ihm sich zu vermischen; neue, nie gesehene Bilder entstanden, die auch ineinanderflossen und zu sichtbaren Wesen um ihn wurden, und jede Welle des lieblichen Elements schmiegte sich wie ein zarter Busen an ihn. Die Flut schien eine Auflösung reizender Mädchen, die an dem Jünglinge sich augenblicklich verkörperten.

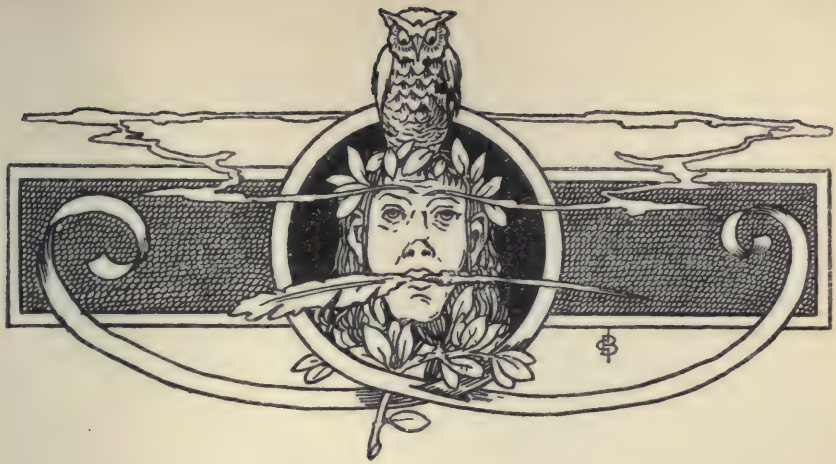
Berauscht von Entzücken und doch jedes Eindrucks bewußt, schwamm er gemach dem leuchtenden Strome nach, der aus dem Becken in den Felsen hineinfloß. Eine Art von süßem Schlummer befiel ihn, in welchem er unbeschreibliche Begebenheiten träumte und woraus ihn eine andere Erleuchtung weckte. Er fand sich auf einem weichen Rasen am Rande einer Quelle, die in die Luft hinausquoll und sich darin zu verzehren schien. Dunkelblaue Felsen mit bunten Adern erhoben sich in einiger Entfernung; das Tageslicht, das ihn umgab, war heller und milder als das gewöhnliche, der Himmel war schwarzblau und völlig rein. Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte

er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing; die Blätter wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte. Sein süßes Staunen wuchs mit der sonderbaren Verwandlung, als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte und er sich in der elterlichen Stube fand, die schon die Morgensonne vergoldete.

[Als er später, auf einem Feste, die schöne Mathilde kennen gelernt hat, heißt es weiter:]

Es war tief in der Nacht, als die Gesellschaft auseinanderging. „Das erste und einzige Fest meines Lebens", sagte Heinrich zu sich selbst, als er allein war und seine Mutter sich ermüdet zur Ruhe gelegt hatte. „Ist mir nicht zumute wie in jenem Traume, beim Anblick der blauen Blume? Welcher sonderbare Zusammenhang ist zwischen Mathilden und dieser Blume? Jenes Gesicht, das aus dem Kelche sich mir entgegenneigte, es war Mathildens himmlisches Gesicht, und nun erinnere ich mich auch, es in jenem Buche gesehn zu haben. Aber warum hat es dort mein Herz nicht so bewegt? O! sie ist der sichtbare Geist des Gesanges, eine würdige Tochter ihres Vaters. Sie wird mich in Musik auflösen. Sie wird meine innerste Seele, die Hüterin meines heiligen Feuers sein. Welche Ewigkeit von Treue fühle ich in mir! Ich ward nur geboren, um sie zu verehren, um ihr ewig zu dienen, um sie zu denken und zu empfinden. Gehört nicht ein eigenes ungeteiltes Dasein zu ihrer Anschauung und Anbetung? Und bin ich der Glückliche, dessen Wesen das Echo, der Spiegel des ihrigen sein darf? Es war kein Zufall, daß ich sie am Ende meiner Reise sah, daß ein seliges Fest den höchsten Augenblick meines Lebens umgab. Es konnte nicht anders sein; macht ihre Gegenwart nicht alles festlich?"

Er trat ans Fenster. Das Chor der Gestirne stand am dunkeln Himmel, und im Morgen kündigte ein weißer Schein den kommenden Tag an.



Tagebuch

Meinen Jean Paul vergesse ich nicht.
Herder, „Adrastea“.

Jean Pauls letzte Tage. „Mit fröhlichem, freudigem Sinn durchflog ich die düstern, nassen Tage des Oktober und trat am Abend des 24. (1825) zu ihm in seine Studierstube.

Mit demselben freudigen Schauer erfüllte mich wieder das heimische wohlbekannte Zimmer wie früher, wenn ich in seinen Dämmerungsstunden zu ihm gegangen war, in denen er immer so gern zu den Seinen und zu den ihn hörenden Freunden sprach.

Aus seinen Fenstern, die dem Aufgange der Sonne entgegenlagen, schweifte der Blick über Gärten, hohe Bäume und einzelne Häuser hin zu dem blauen Fichtelgebirge, das den fernen Horizont umgrenzte; ein wunderbarer, aus dem Geruch von Blumen und Wein gemischter Duft versetzte die ahnungsvolle Phantasie unter einen schönen, mildern Himmel, in südlichere Länder; und als ich einst in den schönsten blauen Junitagen am Rhein in der Weinblüte wanderte, war mir so wohl und so weh; denn mir war da, als wär' ich um ihn.

Mitten in der Stube ein unscheinbares Repositorium mit seinen Exzerpten und Manuskripten bis oben heran gefüllt — an diesem quer an dem Fenster, das im Sommer die aufgehende Sonne zuerst begrüßte,

vor seinem Sofa, auf dem er gewöhnlich halbliegend las und dem deshalb zur größern Bequemlichkeit und Veränderung der Stellung die Fußlehne fehlte — sein Arbeitstisch; auf diesem die ausgesuchtesten Federn neben dem verschiedenartigsten, selbst buntfarbigen, Papier auf sorgfältiger Unterlage — Gläser, Brillen, Blumen, Bücher — unter letzteren immer die kleinen englischen Ausgaben von Swift und Sterne — in der bestimmtesten Ordnung.

An dem andren Fenster ein kleines Instrument, und neben diesem ein kleinerer Tisch, von dem früher Kanarienvögel aus ihren Behältnissen oft auf einer kleinen Leiter zu seinem Arbeitstisch und von da auf seine Schultern stiegen. Rings an den Wänden andre Repositorien mit Büchern. Die Studierlampe, Brillen, Messer, Lichtschirme — alles, was er brauchte — hatte nach der genauesten Überlegung der höchst möglichen Zweckmäßigkeit und Bequemlichkeit Gestalt und Ort.

In der einen Stubenecke, nahe an der Türe, durch die er von allen unbemerkt zur Treppe gelangen konnte, bei dem Kissen, auf dem sein Hund — ein weißer seidenhaariger Pudel — ruhte, hing eine lederne gestickte Jagdtasche, und neben ihr lehnte ein großer Rosenholzstab: — alle drei die Begleiter auf seinen Gängen, wenn er an schönen Tagen des Vormittags — die mit Papieren und den nötigen Bedürfnissen gefüllte Tasche umhängend — in die Gärten seiner Freunde oder dem Fichtelgebirge zu durch eine schöne Kastanienallee in ein Häuschen, dort zu arbeiten, wanderte, sich dann wohl an dem Abhang eines Hügels ins Gras setzte, und bald an die Berge, bald in die herumliegende Gegend schaute, bis etwa seine Kinder oder ein Freund ihn zum ländlichen Mahle bei der freundlichen, für ihn immer sorgsamen alten Wirtin jenes Häuschens abholten.

Alles war im Zimmer noch so wie sonst; nur auf dem Arbeitstisch schien nicht mehr die streng ordnende Hand zu walten — die Fenster waren mit grünen Vorhängen verhangen.

Der Lichtschirm auf dem Tische verbarg mir ihn bei meinem Eintritt einen Augenblick; ich trat herum — und tiefe Wehmut erregte mir sein Anblick. Der sonst so kräftige, einer herkulischen Natur fast sich erfreuende Mann, der früher, ehe noch die Schneeglöckchen unter der vor dem nahenden Frühling sich lösenden Eisdecke des Winters hervorgekommen, nur mit wenig verwahrter Brust stundenlang im Freien gearbeitet — lag in einem Pelzüberrock auf seinem Sofa, — das Gesicht seltsam verlängert — der sonst so starke Körper in den obern Teilen zu-

sammengeschwunden — mit erlöschenden Augen — die Füße mit Kissen bedeckt.

Innigst bewegt über ein solches Widersehen und darüber, daß ich jetzt schon wiederkommen mußte, ihm die jungen Kräfte und Augen zu leihen — reichte er dem Kommenden die Arme entgegen — und mit dem gerührtesten Ton seiner Stimme rief er, mich suchend, ‚wo denn?' aus. ‚Der Himmel', sagte er dann, ‚straft mich jetzt mit doppelten Ruten — und die eine (Augenschwäche) ist bereits zu einem tüchtigen Knüttel geworden — aber es wird schon wieder werden! Ach, wir haben so viel miteinander zu reden — aber wir haben ja auch nun tausend Stunden, wenigstens Minuten.'

Leiser und langsamer war seine Sprache geworden, und tief drang jedes Wort ins Herz . . .

. . . Das Buch, das er jedesmal begehrte, wenn ihn Herbarts Psychologie zu ermüden angefangen oder er sich durch den Schlummer, in den er verfallen, wieder erholt hatte, waren Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.

Herder — war sein letztes Wort gewesen, das er in der von vielen wohl mit der innigsten Rührung gelesenen Stelle am Schlusse seiner Nachschule der Ästhetik öffentlich aussprach. Seiner dichterischen Seele, die sich alles belebte und verschönte, um es an die glühende Brust liebend zu drücken, war einst das Große widerfahren, daß er in einem Wesen die ins Leben wirkend getretenen Ideale seiner Poesie, geistigen Kraft und Tugend zu erblicken glaubte, daß er nach dem großen Bilde, das er allein und einsam in seiner Seele geschaffen — dem des Dahore — einen Menschen fand und mit der ganzen Hingebung seines glühenden Herzens unaussprechlich lieben durfte, der ihm als der menschgewordne Abdruck dieses Bildes erschien — Herder. Und nicht bloß so lange jener lebte hielt er ihn in seinen Armen und deckte ihn mit heißer Liebe gegen die Stürme, die diesen ‚Eichbaum' in den letzten Jahren am innersten Lebensmark erschütterten, so daß er manchem oft, dem Herder feind, das Innerste seines Wesens, die Liebe, schmerzvoll verleugnend, den Rücken feindlich kehrte; sondern auch nach dessen Tode trug er dessen verklärtes Bild in unverwandtem, liebendem Anschauen durchs Leben. Ja, wie die Griechen einst an Gestalt und Sinn den Göttern, die sie auf die Erde gezogen, ähnlich wurden, lebte Herder wunderbar in ihm fort: Herder — Sterne — er selbst zugleich. Herders Gestalt, das liebende

Verlangen, die ungestillte Sehnsucht nach diesem zweiten Ich verließ ihn nicht bis in den Tod.

Aus dem zweiten Bande der Ideen zur Geschichte der Menschheit über die Organisation der Völker auf dem Erdball, denen er wieder lange aufmerksam zuhörte, häufig die geistreichsten Bemerkungen und Erklärungen einstreute, las ich ununterbrochen fort bis an den Tag seiner Auflösung, wenn auch täglich einige Seiten weniger. Mehrmal verlangte er außerdem mit großer Sehnsucht nach Herders Volksliedern, von denen dann die sanften lettischen Weisen ihm am wohlsten taten.

Den dritten Teil dieses langen Vorlesens, das ihm früher bei ungeschwächten Augen in gesunden Tagen, in denen er trotz des fleißigen Exzerpierens jedes Buch fast mit den Augen nur überflog, beinah ein Greuel war, bildeten Musäus' physiognomische Reisen. Als ich kam, fand ich ihn schon beim Ende des ersten Bandes und las den zweiten Band hinaus, wiewohl ihn dies Werk wegen der Einförmigkeit des Witzes und des darin behandelten Stoffes immer weniger befriedigte und erfreute.

Dazwischen las ich ihm wohl mehrere politische Zeitungen, vorzüglich manchmal aus seinen Exzerpten, in denen Bemerkungen, Notizen aus allen Fächern im buntesten Gemisch, ernste und komische, nur durch Nummern getrennt, aber alle unter Titel, Aufschriften, Inhalt, Register usw. aufs genaueste klassifiziert und mit doppelten Sach- wie Bücherregistern versehen, aufeinander folgten.

Diese Trilogie von Vorlesungen gewinnt nun insofern besonders ihre Bedeutung, als sie nicht nur die zufällige stufenweise Ermattung der diese aufnehmenden Seelenkräfte anzeigt, sondern hauptsächlich, weil sie ebenfalls das innere Verhältnis seiner geistigen Natur dartut, die in Philosophie, Poesie und Witz sich in einer schönen Dreieinigkeit offenbarende Seele. Deutlich erschien zugleich auch hier, wie er selber dem Komischen und den Produkten des Witzes von diesen dreien die untergeordnetste Stelle anwies, ihre über die niedere Sphäre am wenigsten sich erhebende Natur erkannte und würdigte.

Zu allen Zeiten seines Lebens verlangte er ebenso nach komischen Schriften als nach denen ernsten und philosophischen Inhalts; immer betrachtete er die zutage geförderten Erscheinungen in jener Sphäre sogar noch mit größerem Wohlgefallen als diese, ließ ihnen sogar noch öftere Aufmunterung angedeihen. Aber durchaus lag auch dies nicht in einem

nach dieser Seite überwiegend sich hinneigenden Teile seiner geistigen Natur, sondern teils in dem beglückenden, wohltätigen Einfluß der Komik auf alle Menschen überhaupt, teils und ganz besonders in der so fühlbaren drückenden Armut unsrer Literatur an komischen Werken . . .

. . . Seine Überschauung, sein Gedächtnis, sein durchdringender Blick waren so groß, daß er zu keiner Zeit das Veränderte oder Fehlende an einem Gegenstande seiner äußeren Umgebung nicht hätte bemerken sollen. Ja während seine Phantasie mit Gefühlen, Bildern und Anschauungen sich beschäftigte, welche das innerste Leben in bebenden Schwung versetzten, schaute er vielleicht mit forschendem Blick herum, ob auch ja jede Sache auf seinem Tische in der gehörigen Ordnung und dem Zustande sich befand, wie er für immer bestimmt. So konnte er gewiß in den Augenblicken der höchsten Begeisterung beim Erzeugen der glühendsten Stellen, ohne Störung der Vorgänge in der innersten Seele, etwa einen vor seiner Feder herumhüpfenden Kanarienvogel mit einem Strich von roter Tinte bezeichnen, um ihn von einem ähnlichen zu unterscheiden, oder eine Fliege, die ihn umflog, für seine wetterprophetischen Frösche einfangen, oder mit der Gutmütigkeit Sternes im Tristram durch das Fenster in die Welt hinauslassen, die für beide Wesen Platz hat.

. . . Oft war es schwer, im Gespräch ihm so schnell, als er gern wollte, zu folgen, teils weil seine Sprache selbst nicht immer über die Menge der auf ihn zugleich eindringenden Bilder und Vorstellungen Herr werden konnte, teils weil er ebensooft jene Masse in einzelne Bilder zusammenzog und solche wie in unaufhörlich sich drängenden Blitzen dem Hörer hinwarf. Wegen des öfteren nicht Verstandenwerden hatte er es sich angewöhnt, oft seine Schlagwörter und Bilder, wenn er sie schnell hervorgebracht, zu wiederholen, wo er denn beim zweiten Male ein ‚ich mein'' hinzusetzte, das zugleich den Ton der allergrößten Gutmütigkeit an sich trug. Späterhin ward es einem durch Übung leichter, jene gedrängte Bildersprache zu verstehen.

. . . Einen süßen Trost sandte ihm das gütige Geschick in seine Nacht: das, was ihn immer auf den starken Fittigen des Adlers, wie auf den sanften weißen Flügeln eines sterbenden Schwanes emporgetragen — die Musik und von lieben Menschen ihm gesungene kleine Lieder.

Wo er, wie in seinen dichterischen Träumen, sich auf einer oft das Herz zu sehr überwältigenden, fast überkühnen Phantasie in den

Himmel hineinhebt, da saß er an seinem Instrument und griff mit der einen Hand durch die Akkorde, über die er unumschränkt als Meister herrschte, und übersetzte mit der andern das, was in den dunklen Tönen wie in Ahnungen aus der Geisterwelt herüberklang, in Worte, soviel er vermochte; und zugleich besänftigte wieder der milde Ton die stürmende Brust. Da, wo er zu weich ward und in Tränen ausbrach, da war es die in Tönen der Liebe, Sehnsucht und Klage sich aushauchende Menschenstimme, vor der, wie vor der Flöte des blinden Julius auf dem Grabe der Giulia im Hesperus, sein Herz sich fast auflöste. So sah ich ihn einst vor mehreren Jahren, als er noch in der höchsten Kraft der Gesundheit dastand, selbst in großer Gesellschaft vor Mignons Lied, das ihm eine Jungfrau mit dem innigsten Gefühle sang, in Tränen ausbrechen.

So selig wiegten ihn diese Lieder ein, daß selbst über den Körper sich ein wunderbares physisches Wohlbehagen zu verbreiten schien, und er besonders an einem Abende nicht genug die wonnige Empfindung beschreiben konnte, die er während des Singens gehabt: da ihm gewesen wäre, als hätte ihn jemand warm und weich zugedeckt — während doch niemand bei ihm gewesen war — und sich sehr wunderte, beim Aufrichten keine Decke über sich zu finden.

. . . Der Mittag war herangekommen; er glaubte, es sei Nacht, und wünschte in sein Bett gebracht zu werden. In seine Schlafstube ward er nun auf seinem Räderstuhle hinübergefahren, nachdem er heute an diesem Morgen gar nicht eingeschlummert, sondern immer aufrecht und geistestätig dagesessen hatte. Aber immer und oft hatte er wieder Berührungen empfunden und sehr häufig gefragt: ‚Bist du es?‘ Als er zu Bett gebracht worden war, mußten wie immer des Nachts sein Tisch, seine Repetieruhren und ein Krug mit kaltem Wasser, den er bis vor kurzer Zeit immer die Nacht über ausgetrunken, an sein Bett gebracht werden. Bald darauf brachte seine Gattin ihm Blumen, die eine Freundin ihm gesandt, welche von jeher seine Tage zu verschönern gesucht. Er freute sich innig über das Bild von Blumen, das vor seiner Seele stehen mochte: denn ihren Duft genoß er wohl nicht mehr, und zerknickte mit den Worten ‚meine schönen Blumen‘ sie berührend selbst ihre Gestalt. Manchmal sprach er noch; aber als ich, über dessen Anwesenheit zu der von ihm geglaubten Nachtzeit er sich gar nicht verwunderte, ihn das letztemal nicht mehr verstanden hatte und ihn öfter fragte, waren seine letzten Worte: ‚Wir wollen's gehen lassen‘, da er fühlen mochte, wie seine

Sprache nun gar kein empfängliches Ohr mehr gefunden. Kurz darauf sank er in einen tiefen Schlaf, fing in ihm immer mit den Händen nach der Bettdecke und suchte sie zu sich hinaufzuziehen.

Es war Nachmittag um fünf Uhr, als ein großer, schöner Mann in das Schlafzimmer an sein Bett trat, und kaum als er ihn gesehen, da er oft den Menschenbrüdern in den Augenblicken des Hinübergehens zur Seite gestanden, die Nähe des kommenden Augenblicks erkannte. Und nachdem er die Hände zum Himmel erhoben und heiße Gebete seines mosaischen Glaubens tief bewegt hinaufgesandt, setzte er sich mit gefalteten Händen an das Lager und schaute dem Schlafenden in das Antlitz. Es war Emanuel, nach seinem Christian der geliebteste Freund Jean Pauls.

Als gegen sechs Uhr der Arzt ins Zimmer trat, er einen Blick nur von fern auf den Schlafenden warf, entfloh im sogleich der Ausruf: ‚Das ist der Tod!'

Immer heiliger wurden die Züge des Schlummernden, immer erhabner die Stirn, immer lauter sein Schlaf. Ringsum tiefe Stille.

Eine heftige Sehnsucht drängte mich in diesem Augenblick zu Platos Phädon; das Buch in der Hand saß ich an dem Haupte des Greises. Unendlich erquickte mich die einfache Erzählung von dem schönen Tode des Sokrates, aber vor allem bewegte mich die Stelle:

> ‚Mir meinesteils, o Echekrates, war ganz wunderbar zumute. Denn mir kam gar kein Mitleid ein, wie einem, der bei dem Tode eines Freundes zugegen ist; so glückselig erschien mir der Mann in seinem Benehmen, wie edel er endete, so daß ich vertraute, er ginge auch in die Unterwelt nicht ohne göttlichen Einfluß, sondern würde auch dort sich wohl befinden, wenn jemals einer sonst. In einem wunderbaren Zustande befand ich mich und in einer eignen Mischung von Lust, die zugleich mit Betrübnis gemischt war, wenn ich bedachte, daß er nun gleich sterben würde' —

und auch der Freund, dem ich das Buch und jene Worte reichte, schien innerlich erfreut.

Es war bald gegen acht Uhr, seine Kinder hatten das Zimmer verlassen. Zu den Füßen des Lagers stand der Arzt; der Freund, die Gattin und ich saßen vor ihm, da ging der Atem langsamer, ein tiefer Zug — und er stand auf immer still; schnell ging über den Mund noch ein kleiner krampfhafter Zug — die tiefste Stille rings.

Auf die Knie sank betend alles am Lager. In heiliger Ruhe der Verklärung, die Arme auf der Bettdecke übereinandergelegt, daliegend, sprach eine von dem erhabensten Künstler geschaffene Statue von einem hohen göttlichen Wesen, das sie bewohnt hatte."

Aus: Dr. Richard Otto Spazier
(Jean Paul in seinen letzten Tagen, Breslau 1826).

* * *

Rilkes Stundenbuch. Rainer Maria Rilke verlangt sehr stille, vergeistigte Menschen und einen destillierten Geschmack. Ja, er hält eigentlich Selbstgespräche, spricht leise vor sich hin, spricht zu etwas sehr Hohem und Reinem; und dies benennt er mit dem erhabenen Namen „Gott".

Und so ist sein dämmeriges „Stundenbuch" (Inselverlag, 3,50 Mk.) eigentlich eine Sammlung von lyrischen Andachten. Die einzelnen Abteilungen heißen: „Vom mönchischen Leben", „Von der Pilgerschaft", „Von der Armut und vom Tode" — also Bezeichnungen, die an Franz von Assisi erinnern. Und der Dichter könnte Augustins Worte als Motto voransetzen: „Spät habe ich dich geliebt, uralte und doch so neue Schönheit . . . Und siehe, du warst im Innern und ich war draußen."

In Rilkes Versen ist ein sehr angenehmer Tonfall. Alle Geräusche der Welt scheinen gleichmäßig in leiser Melodie dahinzufluten.

„Du kommst und gehst. Die Türen fallen
Viel sanfter zu, fast ohne Wehn.
Du bist der Leiseste von allen,
Die durch die leisen Häuser gehn.
Man kann sich so an dich gewöhnen,
Daß man nicht aus dem Buche schaut,
Wenn seine Bilder sich verschönen,
Von deinem Schatten überblaut;
Weil dich die Dinge immer tönen,
Nur einmal leis und einmal laut" . . .

Also willenlose Hingabe an das Rätselhafte der Welt, ein Lauschen und ein stilles Hinsagen des Erlauschten prägt sich hier in Verse, in denen bezeichnend häufig das Allgemeinwort „Dinge" vorkommt, oder

„Dunkel", oder scheu tastende „Hände". Die Jungwiener prägten ähnliche Stimmungen; auch Verlaine, wenn er religiös wurde. Offen gesagt: ich traue diesem Ästhetizismus nicht ganz. Wohl ist ja der Zustand, den Rilke lyrisch ausdrücken will, gerade in dieser Wortwahl und Sprechweise sehr glücklich geformt. Es ergibt sich für den künstlerischen Ausdruck eine wundervolle Hellsichtigkeit bei sprachlicher Melodik: „In ihren Augen ist das feierliche Verdunkeltwerden lichter Wiesenstriche, auf die ein rascher Sommerregen fällt" . . . „Denn Armut ist ein großer Glanz von Innen" . . . „Und der Geruch der Rinderherden lag dem Zuge nach bis an den zehnten Tag, war warm und schwer und wich dem Wind nicht aus" . . .

„Ich liebe dich, du sanftestes Gesetz,
An dem wir reiften, da wir mit ihm rangen,
Du großes Heimweh, das wir nicht bezwangen,
Du Wald, aus dem wir nie hinausgegangen,
Du Lied, das wir mit jedem Schweigen sangen,
Du dunkles Netz,
Darin sich flüchtend die Gefühle fangen."

Dieses innere Schauen und Horchen samt der sprachlichen Trautheit erinnert an Jakob Boehme, Suso, Eckardt, Angelus Silesius: an die Innerlichkeit der Mystik. Auch darf man an die Worpsweder erinnern — über die Rilke einen feinsinnigen Essay schrieb — an die Präraffaeliten, an Fra Angelico und ähnliche Gemütshingabe.

Aber: was einst vollmenschlich aus den Tiefen drang, ist es nicht in neuester Malerei und Poesie ein wenig ästhetische Manier?

* * *

Matthissons und Byron. Beethoven hat Matthissons „Adelaide" vertont: wie dieser wohltönende Frauen-Name, so ist der ganze Dichter auf Wohllaut gestimmt.

„Unter dem Ahorn, an der Felsenquelle
Horcht' ich sinnend der Nachtigall: elysisch
Hallten, gleich Harmonikatönen, ihre
Silberakkorde" . . .

Nicht nur im antiken Versmaß, dessen Wohlklang an den freilich geistesgrößeren Hölderlin erinnert, sondern auch im Reim zeichnet sich Matthissons durch ungezwungene Sprachmusik aus. Berühmt ist die Elegie in den Ruinen eines Bergschlosses, mit jenen Waldstimmungen, wie sie Eichendorff hernach aufgenommen hat und wie sie etwa Stifters stillen „Hochwald" durchwehen. Schöne Strophen getragenen Tones enthält auch Matthissons langes Gedicht an den Genfer See:

. . . „Da wälzte, wo im Abendlichte dort,
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen trauernd fort,
Von schauervoller Haine Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradiesesflur,
Du stilles Tal voll blühender Gehege,
Die großen Harmonien der Wildnis nur:
Orkan und Tiergeheul und Donnerschläge" . . .

Freilich bleiben seine Landschaftsbilder fast immer allgemein und typisch; und dies, in Verbindung mit Gedankenarmut und Mangel an Gefühlsenergie, macht diesen Dichter — für den Schiller (1794) Sympathie bekundet hat — etwas eintönig und wenig umfangreich.[1])

„Durch Birkenlabyrinthe
Malt abendliche Glut
Mit warmer Zaubertinte
Des Rohrbachs leise Flut" usw.

— so beginnen seine Landschaftsbilder oft; und nun setzt sich ein allgemeines Bild an das andre, ohne daß eine künstlerische Einheit herauskommt. Oder:

„Der Vollmond schwebt im Osten.
Am alten Geisterturm
Flimmt bläulich im bemoosten
Gestein ein Feuerwurm" usw.

[1]) Im neuesten „Goethejahrbuch" ist das Verhältnis der Klassier zu Matthisson ausführlich geschildert.

Oder:

„Der Westgewölke Purpursaum ergraut,
Aus Eichendunkel steigt der Mond empor;
Die Winde seufzen bang' im Heidekraut,
Der Elfen Tanz webt leis am Weidenmoor" . . .

Rhythmisch sehr anmutig ist die „Wasserfahrt":

Wiegend gleitet der Kahn über der leisen Flut
Sanft errötendes Blau, schwebt im Najadentanz
Winzerhütten vorüber
Und vergoldeten Erlenreihn!

Freude lächelt des Tags herrlicher Niedergang;
Freude girret im Forst, flötet im Blütenstrauch;
Freude jauchzen die Hügel:
Freude jubelt im Widerhall.

Flügle rascher den Kahn, nervichter Jünglingsarm!
Seht! von Lauben umgrünt, unter der Linde Schirm
Winkt mit wehendem Kranze
Schon das ländliche Sorgenfrei!

Ob Richard Wagner Matthissons Lied „An den Abendstern" gekannt hat? Matthisson beginnt: „Wie ruhig blinkt, aus wolkenloser Ferne, dein schönes Licht, du freundlichster der Sterne!" Und so klingt auch in Eichendorffs bekannten Liedern auf seines Kindes Tod fast wörtlich ein Klang aus Matthisson nach, dessen „Totenkranz für ein Kind" mit den Worten endet:

„Du schläfst in Ruh', wir wanken irr
Und unstetbang im Weltgewirr
Und haben selten Frieden."

Von Sylphen, Gnomen und Elfen ist viel und anmutig die Rede: singspielartig könnte man sagen. Und über allem liegt eine leise Müdigkeit, auch der empfindsam-edlen Weltanschauung, deren Ton sich in der schönen Melodik des folgenden Gedichtes leicht einprägt:

Abendwehmut

Noch immer im Strahle
Des Mondes begegnen
Mir Schattengebilde
Der Zeiten, die flohn.

Ich hasche beim Saume
Des Äthergewandes
Die Zaubergestalten
Mit schmerzlicher Lust.

Umsonst! Sie verfließen
Wie Nebel der Frühe;
Umsonst! Sie verwallen
Wie Düfte des Mais.

Die Sterblichen suchen,
Um nimmer zu finden,
Und ahnen die Wonne
Nur, wo sie nicht blüht.

Wo reift, was beseligt?
Wo dauert, was tröstet?
Der Einklang der Herzen,
Wo hat er Bestand?

Wo taun keine Tränen
Auf Myrthen der Liebe?
Wo scheiden vom Freunde
Nicht Gräber den Freund?

O Wahrheit! vergönne
Dem einsamen Waller
Im Haine der Wehmut
Ein tröstendes Wort.

Du hast es vernommen;
Doch schweigst du, und senkest
Auf Urnen und Grüfte
Den warnenden Blick.

Du hast es vernommen;
Doch schweigst du, und hebest
Empor zu den Sternen
Den tröstenden Blick.

Matthisson hat gern am Genfer See geweilt. Ebendort, am „clear, placid Leman", wohnten Byron und Shelley; und ersterer schrieb im dritten Gesang des „Childe Harold" die berühmte Gewitternacht am Genfer See.

Nun höre man — wenn auch in unzulänglicher Übersetzung (Zedlitz) — dieses Gegenbeispiel *großer* und *energischer* Poesie!

„O Gegenbild der wilden Welt, die ich
Bewohnt, o Leman! Deine Wasser schwellen
In süßer Ruh'! Zu tauschen mahnst du mich
Der Erde trübe Flut für reinre Quellen.
Lautlos entführt der Kahn mich auf dem hellen,

Freundlichen See all meinem Leid. Zu lang
Liebt' ich ein tobend Meer: doch deine Wellen,
Sie schmälen sanft wie Schwesterstimmen-Klang,
Daß je so rauhe Luft so mächtig mich durchdrang.

Still lauscht die Nacht. Dunkel und doch zu sehn,
Ganz kennbar, ob auch Schatten es umgeben,
Ist alles zwischen dir und jenen Höhn,
Dem düstren Jura! Seine Gipfel schweben
Senkrecht und steil; und wenn wir näher streben,
Weht von der Küste süß lebend'ger Duft
Von frischen Blumen; träge Ruder heben
Sanft plätschernd sich, und munter zirpend ruft
Im Lied uns Gutenacht das Heimchen durch die Luft . . .

Himmel und Erde ruhn! Nicht schlummertrunken,
Doch stumm, wie ernstem Sinnen hingegeben,
Lautlos, wie wir in Rührung oft versunken.
Himmel und Erde ruhn! Gesteigert Leben
Durchwebt die Sternenheere, die dort schweben,
Den eingelullten See, den Alpenstrand.
Verloren ist kein Strahl, kein Blatt, kein Beben
Der Luft. Ein Teil des Seins, fühlt sich's verwandt
Ihm, der dies All erschuf und schirmt mit seiner Hand.

So schwärmt der Geist endlos und fühlt, allein
Sei der am wenigsten, der einsam lebt.
Die Wahrheit schmilzt und reinigt unser Sein;
Ton, Quell und Seele der Musik, erhebt
Sie uns zu ew'ger Harmonie und webt,
Wie einst Cytherens Gürtel, zauberhaft
Liebreiz um alle Wesen! Vor ihr bebt
Des Todes Schemen selbst: sein Arm erschlafft,
Hätt' er auch in der Tat uns wehzutun die Kraft . . .

Am Himmel — welch ein Wechsel rings! O Nacht,
Sturm, Finsternis, wunderbar stark seid ihr,
Doch, wie ein dunkles Mädchenauge lacht,
Lieblich zugleich! Durchs ganze Felsrevier,

Von Höh' zu Höhe, rollt beständig schier
Der Donner fort; 's ist eine Wolke nicht:
Die Stimm' erhebt jedwedes Berghaupt hier,
Und Antwort ruft aus Nebelhüllen dicht
Jura der Alpe zu, die jubelnd mit ihm spricht.

Welch eine Nacht! O glorreich schöne Nacht,
Nicht Schlummers wegen schmückt dich solche Zier!
Laß mich genießen deine wilde Pracht,
Der ich ein Teil ja bin vom Sturm und dir!
Ein Phosphormeer erglüht der See vor mir,
Der dichte Regen tanzt vom Himmel nieder,
Und wieder finster wird's; und nun hallt hier
Die Bergesluft der lauten Hügel wieder,
Als regt' die Erde froh im jungen Mut die Glieder! . . .

Könnt' ich verkörpern jetzt, könnt' ich es sprechen,
Was mir am mächtigsten den Busen hebt!
Könnt' ich am Ausdruck den Gedanken rächen,
Aussprühen Seele, Herz, was mich durchwebt,
Stark oder schwach, was ich erlebt, gestrebt,
Getrennt, gefühlt, in ein Wort — und dies Wort,
Es wär' ein Blitz — ich spräch's! So aber lebt',
So sterb' ich ungehört; und wie im Hort
Der Scheid' ein Schwert, fühl' sprach- und stimmenlos ich fort" ...

* * *

Goethe und Gleim. „Dabei muß man immer bedenken, daß das Chaos literarischer Ansichten und Richtungen in den neunziger Jahren nur wenigen selbständigen und ästhetisch wohl geschulten Geistern möglich machte, das Kunstideal der großen Weimarer vorurteilslos zu verstehen oder sogar kritisch zu würdigen. Auch Gleims Unterscheidungsvermögen für den höheren oder geringeren Grad des dichterisch Wertvollen war fast immer dilettantisch, und wenn seine Freunde in literarische Vergleiche gelangten, war er oft zu ihren Gunsten mit einem vorschnellen Urteil fertig, bevor er noch — wozu allerdings seine flüchtige Art des Lesens erheblich beitrug — gründlichen Einblick in alles ge-

nommen hatte. So konnte er sich nicht ausreden, daß ‚Hermann und Dorothea' eine Satire gegen Voßens ‚Luise' sei — eine Einbildung, deren Gegenstandslosigkeit sich sofort würde gezeigt haben, wenn nicht Goethe die Elegie Hermann und Dorothea beim Erscheinen des Epos auf Schillers Rat unterdrückt und erst vier Jahre später veröffentlicht hätte. Dennoch war Gleim gegen Wert und Schönheit einzelner Goethescher Dichtungen nicht unempfänglich. Seine Antixenien rufen aus: ‚Ha, welch ein weiter Weg von Iphigenien — Zu diesen Xenien!' und am Abend des Tages, an welchem er die Xenien empfing, las er noch, wie er an Herder schrieb, u. a. Alexis und Dora, ‚das herrliche Kind des Vaters vieler nicht so herrlicher Kinder'. Jedoch gerade letzteres ist bezeichnend: zwar bewahrt uns das von Heinrich Pröhle veröffentlichte Bundesbuch des Halberstädter Dichterkreises ‚Die Büchse' (Archiv für Literaturgeschichte, IV, S. 363) ein Gedicht ‚An Götz von Berlichingen' auf, das dem Eisenarmigen ein Züchtigungsrecht für Fürsten und Weise als die Anhänger von Franzosen und Briten zuweist, aber im ganzen war dem Anakreontiker Gleim das Titanische und Autonome im Genie Goethes — das in seiner zuversichtlichen Selbstherrlichkeit nicht der Stütze durch ruhmredige Freunde bedurfte — von Anfang an unheimlich, und diesen Eindruck behielt er, obwohl ihn die Urteile Wielands und Herders zeitweilig zugunsten der Person Goethes beeinflußten. Als vollends Herders Stellung zu diesem feindselig wurde, sah der alte Gleim alles, was von Goethe ausging, in dem Lichte des von ihm leidenschaftlich bewunderten und verehrten Weimarer Generalsuperintenden.

F. von Kozlowski

(in Prof. L. Geigers neuesten „Goethejahrbuch", Bd. 28, Frankfurt a. M., Liter. Anstalt.)

* * *

Schaukals Lyrik wurde im letzten Hefte kurz erwähnt (S. 201 f). Das gibt dem Dichter Anlaß, in einem freundlichen Schreiben um eine Ergänzung unsrer Auffassung zu bitten: . . „Jene beiden und andre Gedichte ähnlichen Charakters, wenn ich sie auch keineswegs mißachte, im Gegenteil sie als charakteristisch in meine Auswahl (Inselverlag 1904) aufgenommen habe, sind doch nur eine Seite meiner unendlich komplexeren lyrischen Erscheinung. Sie stammen zudem aus einer Zeit (1895/96), die, wenn sie auch die Basis meiner lyrischen Existenz vorstellt, denn

doch nur als Epoche in der Gesamtbeurteilung in Betracht kommt. Ganz zu geschweigen, daß der Lyrik überhaupt bei mir die Prosa fast mit größerem Gewicht gegenübersteht ... Nur im Zusammenhang seiner Schöpfungen ist der Künstler lebendig zu fassen. Ich möchte gerade Sie auf meine Bücher ‚Großmutter', ‚Kapellmeister Kreisler' einer-, auf ‚Eros Thanatos' und ‚Baltheſſer' andrerseits hingewiesen haben, denen sich als Theorie die Dialoge ‚Giorgione' und ‚Literatur' eng anschließen... Ich sollte meinen, daß ein Mann, der meine Lieblinge Jean Paul, Raabe, Mörike, und wohl auch Keller, Stifter, Gotthelf, so verehrt, gern den Weg finden wollte zu seinem sehr ergebenen Dr. Richard Schaukal." — Jene lyrischen Proben dienten nur als Beispiele für einen Zug der Zeit. Eine Kennzeichnung des Gesamtschaffens dieses Künstlers war nicht beabsichtigt.

* * *

„Kann aber wohl der Mensch dazu bestimmt sein,
über irgend einen Zweck sich selbst zu versäumen?"
Schiller, Briefe über ästhet. Erziehung.

Keine Zeit! ... „Wir haben viel gewonnen, unser Dasein schön, reich und interessant auszugestalten, aber wir haben eines im hastigen Aufwärtssteigen verloren: Wir haben keine Zeit mehr. Die harmlose Ruhe im Genuß, die stille Freude an den gewonnenen Dingen ist verschwunden. Auf unsere Schätze können wir uns kaum besinnen, traumhaft entflieht, entzieht sich alles, denn — ‚wir haben keine Zeit'.

Heute ist dieser Ausdruck zur stehenden Redensart geworden, alte Memoiren, Bücher, Briefe kennen ihn nicht; durften die früheren Generationen doch mit Ruhe genießen, was sie errungen, Eindrücke, Gefühle, Stimmungen auskosten — sie hatten Zeit.

Wenn wir immer nur arbeiten, erwerben und streben, haben wir für den heiligen Schmerz keine Zeit und keine Zeit für die heilige Freude. Nichts greift mehr tief in das Herz, alles gleitet ab, jede Melodie wird übertönt durch das Schnurren und Schnarren der Maschinenräder. Der Nachklang, das Schönste und Zarteste an allen Gefühlen, wird jäh vernichtet, und wir zerreißen gar oft, was mit Geduld hätte entwirrt und aufgelöst werden können. Keine Zeit! Wieviel Grausamkeit birgt dieses Wort!

Es gehört zu den traurigsten Dingen, wenn der Künstler keine

Zeit hat. Übereilt geschaffene Werke können niemals vollendet sein, niemals den Stempel echter Schönheit tragen. Lionardo da Vinci nahm sich Jahre, um das Bildnis der Mona Lisa zu malen, und schuf mit ausdauernder Liebe sein ‚Abendmahl', an dem er manchmal tagsüber nur einen einzigen Strich malte, trotz des ungeduldigen Murrens der Mönche. Ist es nicht eine Freude, zu lesen, wie Albrecht Dürer die sorgfältige Vorbereitung seines Rosenkranzbildes beschreibt, wie er die Tafel wählt, das Holz austrocknen läßt, untermalt und wieder untermalt, schließlich alles bis in das kleinste vollendet und dann mit Freude ausruft, er hätte es so gut und so tüchtig gemacht, als er nur irgend könne?

Ein einziges Buch, mit Liebe gelesen, ein einziges Kunstwerk, mit Liebe betrachtet, bereichert mehr als hundert Bücher und Kunstwerke, die bloße Neugier flüchtig kennen lernen ließ.

‚Weil Zeit zum Denken und zur Ruhe fehlt, erwägt man abweichende Ansichten nicht mehr und begnügt sich, den Gegner, der sie ausgesprochen, zu hassen. Die Gelehrten schämen sich des otium, und doch ist es manchmal ein edel Ding um Muße und Müßiggehen. Alle Menschen zerfallen, wie zu allen Zeiten, auch jetzt noch in Sklaven und Freie. Denn wer von einem Tag nicht mindestens ein Drittel für sich hat, ist ein Sklave, mag er ein König oder ein Arbeiter sein.' So scharf verurteilt Nietzsche die Übertreibung der Tätigkeit.

Das Geringste, Alltäglichste mit Liebe, Sorgfalt und Treue vollbracht, hat seinen Platz im goldnen Buch der Menschheit." . . .

— Ein Buchhändler klagte mir einmal: „Sie dienen — ich frone!" In diesem Seufzer liegt zusammengepreßt, was hier Alexander von Gleichen-Rußwurm, der Urenkel Schillers, in seinem ernsten Buche „Keine Zeit und andere Betrachtungen" (Stuttgart, Cotta) mit gutem Grund bedauert. Das erste und kraftvollste Stück der Lebenskunst besteht in dem Willens-Entschluß, von jener Massensuggestion frei zu werden, die durch all die zusammengetragenen Neuigkeiten, Prozesse, Sensationen, Unglücksfälle und derlei Reizmittel der Tagespresse tagtäglich genährt wird. Dann erst beginnen die Schöpferkräfte der Stille.

Christus auf dem Tabor

Und seine Kleider wurden hell und sehr weiß wie der Schnee, daß sie kein Färber auf Erden kann so weiß machen. Und es erschien ihnen Elias mit Mose und hatten eine Rede mit Jesu. Mark. 9, 3 f.

Jenseits der Wasser des Leids,
Tropfend von Kraft der Gnade,
Steigst du empor, Sonnengestalt,
Und in Goldlicht verwandelt sich dort
Vergängliches Leid.

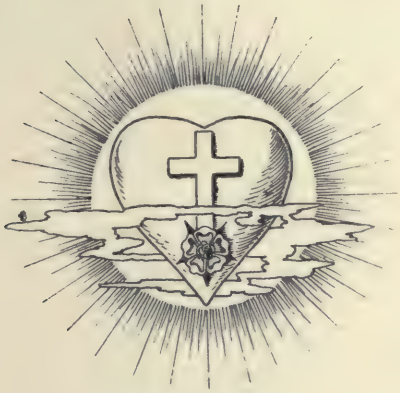
So bist du jenseits
Und dennoch nahe:
Denn wir,
So oft wir den Wassern der Drangsal
Entsteigen, wie du entstiegst —
Sonnenumflossen steh'n wir bei Dir,
Goldgepanzert, verwandelt in Licht.

Siehe, so standest du einst,
Als du in Hüllen der Erde gingst,
Vorauswerfend Glanz der künftigen Herrlichkeit,
Groß auf dem Tabor.
Und Zwiesprache hielten mit dir
Erhabene Meister der Urzeit:
Elias und Mose.
Unter dir aber, in Schatten und Schwere,
Schlummerten Gassen und Märkte der Menschen.
Da trat aus dir heraus
Das erdgefangne, das ewige Licht:
Wie zum Bade legtest du ab
Die Hüllen der Erde,
Den Rabbi, den Galiläer —
Und auf dem Tabor stand
Der funkelnde Gottmensch!
Trat aus den Hüllen und stand!

Stand wie eine Opferflammensäule
Groß auf dem nächtlichen Tabor!

Da nahten sich jene, funkelnd wie du,
Die Großen der Vorzeit,
Traten hervor aus verhüllendem Lichtgewölk,
Wurden Gestalt und standen in Glanz
Auf dem Gipfel des Tabor.
Und sie tauschten mit dir die strahlende Rede,
Grüßten dich von den Seligen,
Erfüllten mit Flammenkraft die verzückten Jünger —
Und traten wieder zurück
In die geheimnistiefe Mondnacht.

Du aber, Meister, und deine Jünger —
Schweigend, leuchtend, wissendes Lächeln
Auf hell nachschimmerndem Antlitz,
Wandeltest wieder hinab zu den dunklen Menschen.



An die Leſer

Die „Wege nach Weimar“ beſchließen nunmehr ihren zweiten Jahrgang oder vierten Band.

Unter den Leſern, die dem Unternehmen warme Teilnahme bekundet haben, ſind wertvolle Namen; auch aus einfacheren Kreiſen fehlt es nicht an überraſchendem Verſtändnis. Im übrigen liegt es in der Weſensart unſerer Blätter, daß die Tagesliteratur ſchweigend daran vorübergeht. Leider und glücklicherweiſe! Das letztere, weil wir uns, wie heute die Dinge liegen, von üblichen Beſprechungen keine ſachliche Förderung erwarten dürften, da es ſich hierbei meiſt nur um Zenſuren handelt, oft von recht unreifen Geiſtern recht gönnerhaft verabreicht. Und „leider“ inſofern, als durch jene Nichtbeachtung dem weiteren Publikum das Daſein dieſer Hefte einfach verborgen wird.

Möchte ſich inzwiſchen in denen, die mitwandern — und es ſind immerhin genug — die Gewißheit befeſtigt haben, daß es ſich hier um kein Zurück, ſondern um ein ruhiges Vorwärts, um keine ſogenannte Populariſierung, ſondern um eine ſelbſtändige und bei aller perſönlichen Färbung ſachliche Verarbeitung eines bedeutenden Stoffes handelt.

Der letzte Jahrgang wird uns zu Schiller und Goethe führen.

Ende des vierten Bandes.